MANUAL D'HISTÒRIA CRÍTICA DE LA LITERATURA CATALANA MODERNA

PER

MANUEL DE MONTOLIU

PRIMERA PART

MANUAL D'HISTÒRIA CRÍTICA DE LA LITERATURA CATALANA MODERNA

M.7985m

MANUEL DE MONTOLIU

MANUAL D'HISTÒRIA CRÍTICA DE LA LITERATURA CATALANA MODERNA

PRIMERA PART

(1823 - 1900)

18797
26/2/24

BARCELONA
PUBLICACIONS DE L'ASSOCIACIÓ PROTECTORA
DE L'ENSENYANÇA CATALANA
EDITORIAL PEDAGÒGICA
Canuda, 14
M.CM.XXII

És propietat

Labraña, S. en C. : Villarroel, 12 i 14

Les despeses de publicació d'aquest llibre
han estat pagades amb la subvenció
que l'Excm. Ajuntament de Barcelona concedeix a
l'Associació Protectora
de l'Ensenyança Catalana. Barcelona
Febrer 1922

Llibre distingit amb el premi fundat

a la memòria del

Dr. D. Joan Agell i Torrents

en el Concurs de l'any 1918

celebrat

per la «Societat Econòmica d'Amics del País»

de Barcelona

A N'Antoni Rubió i Lluch

Com a representant d'un llinatge en que estan vinculats els inicis heroics de la moderna literatura catalana; com a fill del Patriarca de la nostra Renaixença espiritual; com a deixeble del Savi que presidí el moviment de restauració de la nostra literatura; com a estojador de la tradició genuïna i de l'esperit informador dels ardits davanters en el camí de la dignificació de la nostra llengua; com a mestre de la nostra història literaria;

Dedica aquesta modesta obra, fruit en gran part de les seves ensenyances.

El seu deixeble

Manuel de Montoliu

INTRODUCCIÓ

La decadència literària en els segles XVI i XVII. — Al començament de l'Edat moderna, Espanya era arribada ja al camí que definitivament havia de portar-la a la unitat política. Però aquesta unitat, ni llavors ni mai, convencional i artificiosa com sempre és estada, ha pogut anivellar els heterogenis elements de raça i de cultura que inclou. Quan apuntà l'època de la Renaixença, a Espanya es trobaven front a front dos grans nuclis de cultura: la castellana i la catalana, personificada aquella en la Corona de Castella, que havia absorbit tots els reialmes i principats del centre, sud i nord-oest d'Espanya, i aquesta en la Corona d'Aragó, en la qual, malgrat del seu nom, predominava i donava el to la cultura específicament catalana i que de fet estava sota la direcció política de Catalunya, perquè catalana era estada la dinastia fins als començaments del segle xv, catalana era la llengua oficial de la cort, i escrita en idioma català

era la literatura de València, Mallorca i Catalunya pròpiament dita, això és, de la major part del territori polític de la Confederació.

D'aquell moment ençà les dues cultures veïnes entraren en una viva lluita d'influència, en la qual l'una o l'altra havia de restar vençuda, perquè aquesta lluita de cultures estava fatalment involucrada en la rivalitat política que es desfermà entre les dues antigues corones d'Espanya. Sabut és que tal lluita finí amb el triomf de l'Espanya castellana. Contribuí a aquesta victòria una sèrie de factors polítics, socials i econòmics, entre els quals sobresurt per sa decisiva influència el descobriment i la conquesta d'Amèrica per la Corona de Castella, els resultats immediats de la qual foren la consolidació del prestigi de l'element castellà i la gran florida intel·lectual coneguda sota el nom de *segle d'or* d'Espanya, que comprèn les centúries XVI i XVII.

A mesura que floria esplèndidament la literatura castellana, la catalana anà davallant ràpidament pel pendent de la decadència. Encara en el segle XV, la ciutat de València pogué brillar amb els darrers raigs de sol de la nostra cultura, que anava a la posta, i tingué potència suficient en aquests darrers moments per a donar al món l'obra de dos grans poetes: N'Auzias March, anomenat *el Petrarca català*, i En Jaume Roig, el gran humorista, del qual arrenca la literatura picaresca castellana. Ben aviat, emperò, la literatura catalana, impotent per a resistir la força

d'expansió creixent de la seva rival, tingué de donar-se per vençuda i acabà per emmudir, després d'alguns efímers i estèrils assaigs per a fer sentir la veu dels seus poetes i escriptors mediocres o insignificants que donen a la literatura catalana del segle XVII el caràcter d'una literatura agonitzant. La influència castellana en la nostra en el susdit segle és irresistible i totpoderosa. Els poquíssims escriptors que encara tenen la gosadia d'escriure en llur pròpia llengua es creuen en el deure de donar al públic, en els pròlegs i prefacis de llurs obres, les excuses i les raons justificatives de la renúncia a la llengua nacional, i fan tota mena d'esforços per fer-se perdonar amb la imitació servil dels grans mestres de la literatura castellana de l'època. Del segle XVII endavant, la decadència literària de Catalunya, iniciada al segle XVI després de l'efímera revifalla de l'escola valenciana, no féu més que accentuar-se. A les figures d'En Pere Serafí i En Joan Pujol de Mataró, poetes de pobra personalitat que tenen potser l'únic mèrit de representar el darrer esforç d'independència de la gran literatura castellana del segle XVI, succeeixen en el següent escriptors com el Rector de Vallfogona, En Francesc Fontanella, En Josep Fontaner, En Josep Romaguera, i altres encara més insignificants.

La decadència literària, que fins en aquell moment havia estat efecte d'una pura fatalitat històrica, fou el resultat de l'opressió sistemàtica i conscient d'un poder polític que, obeint als corrents que imperaven

en aquella hora dintre del món civilitzat, tendia amb força creixent a anul·lar tota varietat, tota personalitat nacional, dins el cos de l'Estat en nom de l'ideal unitarista erigit en norma suprema de la vida dels pobles cultes.

Mesures d'opressió contra la llengua catalana. — En 9 de juny de 1707, Felip V anul·là els privilegis d'Aragó i de València. Però el legislador, en ses despòtiques prescripcions, s'oblidà d'atemptar contra ço que nodreix la mateixa arrel de la independència d'un poble: la llengua nacional. Uns quants anys després, el legislador, com si s'hagués adonat del seu oblit, començà a fer objecte dels seus atacs la llengua catalana. Efectivament, el 16 de gener de 1716, promulgà Felip V el decret de «Nueva Planta de Gobierno de Cataluña», i en ell trobem un acte ostensible d'hostilitat contra la llengua catalana. En l'article IV es disposa que «las causas de la Real Audiencia se incoarán en lengua castellana». Ja dos anys abans, en 1714, una reial disposició havia desterrat la llengua catalana del món oficial i de l'ensenyament públic.

La persecució iniciada contra la nostra llengua a Catalunya no la respectà tampoc en els seus restants dominis. En 1717 un decret reial ordenà igualment per a les illes Balears l'ús exclusiu del castellà en l'administració de justícia. El Rosselló, que des de 1641 formava part de l'Estat francès, no veié

tampoc respectada la independència de la llengua del seu poble: un edicte del 1700 disposà que els actes de notari, les escriptures públiques, els plets i les sentències fossin redactats en francès.

Vitalitat de la llengua catalana. — Aquesta hostilitat del govern espanyol contra la llengua catalana no fou, però, d'una eficàcia positiva. La nostra llengua tenia encara vida robusta en l'ànima del nostre poble. Foragitada i tot del món oficial, orfena de la noble protecció que a tota llengua dóna una literatura, la nostra llengua nacional seguia essent, malgrat de tot, l'única expressió viva del poble català. Les dues guerres de caràcter tan popular dels catalans contra els castellans i francesos en temps de Felip IV i de Felip V no havien fet més que reviscolar amb nou braó l'amor que tottemps han portat els catalans a la llengua llur. El català era la llengua usada exclusivament en les deliberacions dels municipis i dels consolats de mar, en les juntes gremials, en la llotja mercantil, en la trona de les esglésies, en l'administració dels sagraments, en la correspondència epistolar i en el tracte quotidià; i si en les ciutats i en els centres urbans de més importància el parlar i l'escriure en castellà havia esdevingut una moda entre la gent il·lustrada, la gent del camp i de les viles, la gran massa de la població, tan rural com ciutadana, seguia usant amb una imperial exclusivitat la llengua nacional, més o

menys contaminada de la influència exòtica, però sempre resistint victoriosament a la imposició de la servitud decretada per l'absolutisme de l'Estat. El poble català, seguint impassible en l'ús de l'únic verb que permetia l'expressió integral de la seva ànima, indiferent a les tendències dominants en la cultura del segle XVIII i a les prescripcions de l'Estat atemptatòries de la dignitat i de la independència de la seva llengua nacional, semblava dir a Felip V ço que conten digué Marcel a l'emperador Tiberi · «Tu, Cèsar, tens el poder de donar el dret de ciutadania als homes, però no a les paraules».

En resum, la llengua catalana, a principis del segle XVIII, havia perdut gairebé totalment el caràcter *monumental,* però servava fermament el caràcter *documental.* Document i monument representen les dues arrels essencials de la vida d'una llengua literària. La llengua com a document és l'expressió de la seva vida pràctica, és l'instrument de relació entre els individus d'un mateix poble organitzat, és la manifestació de l'oficialitat, reconeguda o no reconeguda per les lleis, de la llengua popular, erigida en suprem nexe d'unió entre tots els membres de la comunitat. La llengua com a monument és la revelació de la personalitat espiritual del poble reflectida en la seva literatura. Doncs bé: la llengua catalana en aquella època servava plenament el seu caràcter documental; com acabem de veure, seguia essent el nexe oficial d'unió entre els catalans en tots els actes i aspectes

de la vida col·lectiva; i mentre durés aquesta ferma resistència no corria el perill que l'ofeguessin totes les persecucions i tots els atemptats dels governs: encara més, sempre li restava l'esperança d'una restauració del seu perdut caràcter monumental i de la seva renaixença com a llengua literària.

Circumstàncies que afavoriren la decadència de la llengua catalana. — Els perills que en realitat amenaçaven la llengua catalana, àdhuc en el seu caràcter documental, venien de circumstàncies altres que les abusives disposicions del govern central. Aquests perills, que no havien de pendre un caràcter agut i greu fins al començament del segle XIX, venien principalment, no de fora, sinó de dins mateix de Catalunya; no de la imposició d'un despotisme, sinó de l'acceptació espontània, per part dels catalans més illustrats, dels corrents unitaristes que imperaven en aquella època.

Diverses foren les circumstàncies que contribuïren a preparar els esperits de gran nombre de catalans a l'acceptació espontània de la llengua que dominava en l'Estat espanyol. Cal advertir, pel demés, que les disposicions de Felip V a favor de la llengua castellana eren inspirades més aviat pel desig de foragitar, mercès a l'ús del castellà, el llatí de la vida oficial i burocràtica que no pas per la pruïja d'arreconar el català, que ja per la força mateixa de les coses accentuava cada dia amb més força la seva

retirada voluntària davant la fúria invasora del castellà.

Les circumstàncies que feien perillar la vida de la llengua catalana en aquella època, les unes de caràcter polítco-social, les altres de caràcter intel·lectual o cultural, són les següents:

1) *Amb el nou règim resulta igualada la condició jurídica de catalans i castellans dintre l'Estat espanyol.* Són abolits dintre Catalunya els furs d'estrangeria dels castellans. Els catalans poden aspirar a l'exercici de tots els càrrecs públics, civils, eclesiàstics i militars de l'Estat, i són facultats per a obtenir títols de noblesa de Castella. Els castellans residents a Catalunya són considerats per les lleis com a fills de les províncies de parla catalana per a tots els efectes de la vida oficial. Introduït per la llei aquest anivellament, establerta aquesta igualtat entre tots els súbdits de l'Estat espanyol, era fatal que la llengua més afavorida pel poder oficial, que era la castellana, guanyés en força i en prestigi davant de les altres llengües populars que vivien arreconades en diverses regions de la península. La temptació contínua que exercien en les classes altes de Catalunya els càrrecs públics i els honors i títols nobiliaris als quals tenien ara accés, fomentà irresistiblement entre elles la moda de parlar en castellà. El català anava prenent cada dia un caràcter més accentuat de llengua purament familiar, inservible per a les funcions de la vida oficial i intel·lectual.

2) *La fundació de la Universitat de Cervera.* Aquesta Universitat fou fundada en 1717 per un Reial Decret de Felip V, responent a una proposició en aquest sentit de la «Real Junta de Justicia y Gobierno del Principado» de setembre de 1714. La fundació d'aquesta Universitat tingué la significació d'una recompensa a la ciutat de Cervera, que havia romàs fidel a la causa de Felip V durant la sublevació de Catalunya. Antigament hi havia a Catalunya cinc Universitats o Estudis: les de Barcelona, Tarragona, Vic, Lleida i Girona. Totes foren suprimides i refoses en la de Cervera. Aquesta fundació, encara que indirectament, portà un gran perjudici a la llengua catalana. La unificació de l'ensenyament universitari sota aquell govern afavoria evidentment la influència del castellà, perquè privava a Catalunya dels antics orgues de l'ensenyament superior on s'era perpetuada la tradició de la vella cultura nacional catalana. La Universitat de Cervera, a més, no podia desfer-se del seu pecat d'origen, i sempre va viure en una actitud de submissió, per no dir de servilisme, davant del poder central, que, com havem dit, l'havia creada com a protesta contra el moviment nacional de Catalunya i com a càstig de la seva hostilitat a Felip V.

La Universitat de Cervera, seguint les orientacions generals de la cultura del segle XVIII, fou orientada cap als estudis clàssics, i això implicà una minva considerable en l'interès que encara en el segle an-

terior despertaven les constitucions polítiques i la literatura de la Catalunya medieval.

3) *La fundació a Barcelona de la Real Academia de Buenas Letras sota el patronat de Ferran VI.* Aquesta Acadèmia fou una fillola de l'antigua *Academia de los Desconfiados* i es distingí per son accentuadíssim esperit dinàstic i castellanista. L'Acadèmia, com totes les altres corporacions intellectuals de caràcter oficial de Catalunya, usava exclusivament, en els seus actes, el castellà. Amb la Universitat de Cervera, fou la dita Acadèmia el més eficaç instrument de descatalanització de la nostra cultura intel·lectual. Fullejant el volum primer de les *Memorias* de l'Acadèmia, un pot fer-se càrrec de la decisiva influència que havia de tenir en totes les esferes de l'alta cultura de la nostra terra aquest estol d'erudits, historiadors i juristes catalans desnacionalitzats i assimilats a l'esperit de l'Espanya castellana.

4) *Les orientacions que començaren a dominar en la primera ensenyança.* En 1771 fou publicat un decret en què fou declarada obligatòria l'adopció de certs llibres de text castellans, com el catecisme històric de Fleury, el compendi històric de la religió de Pinton i algun epítom de la història d'Espanya. En 1777 fou prohibida la impressió de pronòstics, romansos de cecs i cobles de sentenciats i altres publicacions de caràcter plebeiesc, estimant-les nocives a la cultura i a la moral del poble Aquestes

disposicions, que a primer cop de vista no afectaven la llengua literària catalana, ben mirat, li feien mal, perquè l'anaven a ferir en l'únic domini que li restava en la seva vida obscura i envilida: la baixa literatura plebea.

5) *Els corrents intel·lectuals saturats de l'esperit enciclopèdic de la França dels Lluïsos.* La cultura francesa del segle XVIII era essencialment cosmopolita i, com a tal, unitària i uniformista. Seguint l'exemple de l'unitarisme francès, que deixà arreconada la llengua provençal, en tots els altres països romànics foren oblidats totes les llengües i dialectes no oficials, que descendiren ràpidament a la categoria de *patois*, essent considerats com una antigalla que no mereixia el treball d'una restauració ni era digna tan sols de la investigació i l'estudi dels eruditis. Totes les literatures romàniques medievals foren objecte d'un general menyspreu. El model suprem de la societat setcentista era l'antiguitat clàssica. Shakespeare fou qualificat de bàrbar per Voltaire. Tot l'art gòtic meresqué igualment l'anatema dels enciclopedistes. A França es desconeixia en absolut la gran poesia èpica nacional. Aquesta tendència, però, amb el seu mateix radicalisme provocà una reacció dintre França, on uns quants escollits començaren d'escorcollar els orígens de la història nacional i esguardar amb veneració els antics monuments literaris medievals, com veurem més endavant.

Tot semblava, doncs, conjurar-se contra la llengua

catalana en el segle XVIII. Si totes aquestes causes i circumstàncies haguessin seguit obrant soles, l'esdevenir de la nostra llengua haguera estat fatalment decidit.

Factors que prepararen la futura restauració literària de Catalunya. — Però, contra aquests corrents victoriosos que convergien tots al progressiu desprestigi del català, treballaven ocultament en el segle XVIII altres forces que lentament havien de preparar el moment de la restauració de la llengua i de la literatura catalanes. Aquests factors foren uns de caràcter econòmico-social i altres d'orde cultural. Esmentarem els principals.

1) *La prosperitat industrial i comercial de Catalunya.* La descoberta d'Amèrica féu desplaçar el centre de gravitació mercantil del Mediterrani a l'Atlàntic. Catalunya, vinculada en la seva vida al Mediterrani, va rebre directament la repercussió d'aquesta revolució econòmica, majorment si tenim en compte que els catalans foren exclosos del comerç amb Amèrica. Carles III aixeca aquesta prohibició, i des d'aquell moment s'inicia un intens progrés econòmic de Catalunya. La prosperitat comercial i industrial de Catalunya es tradueix en un augment constant de sa població. En 1718 Catalunya tenia 407 mil 132 habitants. En 1787 s'havia elevat la xifra a 814,417. A la prosperitat de Catalunya contribuí poderosament la fundació en 1758 de la Junta de Co-

merç, al costat de la qual funcionaven un Cos de Comerç i un Consolat. Successivament foren creades institucions similars en el reialme de València i en les Balears. Creixent la riquesa, creixia la població, i amb aquesta el nombre dels que parlaven català. Aquest augment era, per a la nostra llengua, una mena de compensació per la pèrdua de la seva importància i del seu prestigi. Per bé que la materialitat del nombre dels que parlen una llengua no sigui un factor decisiu en la vida cultural d'aquesta, tanmateix cal reconèixer que aquest nombre és una circumstància força favorable per a una restauració literària quan el seu augment és fruit d'una creixent prosperitat econòmica, base indispensable per a la vida literària d'una llengua.

2) *La passió de la història que domina el segle* XVIII. Aquest segle fou a França el dels *hommes curieux et érudits*; fou el segle de les obres gegantines d'erudició històrica, entre les quals cal esmentar en primer terme la realitzada pels monjos benedictins, als quals pertany la iniciativa i els primers treballs de la monumental *Histoire littéraire de la France*, continuada en el segle següent. L'intens conreu dels estudis històrics medievals havia de produir, a la força, un determinat efecte afavoridor de la restauració de les llengües literàries oblidades o decaigudes, com el català. Així, per exemple, remuntant la història d'Espanya vers els seus orígens de l'Edat mitjana, l'historiador havia de topar amb

les èpoques en què certes regions i províncies espanyoles formaven reialmes independents. La simple revelació de les grandeses i llibertats passades havia de fer reviure en els historiadors i en el públic il·lustrat els adormits sentiments d'amor a la llur antiga pàtria independent i desvetllar el desig de continuar, almenys en l'esfera de la cultura, la secular tradició que en temps antics cada poble amb personalitat havia encarnat en les seves institucions polítiques i socials. Aquest fou el cas de Catalunya: veient la llur pàtria en el mirall de la seva antiga història, els seus fills més selectes sentiren una viva enyorança d'aquelles èpoques de robusta personalitat nacional, i ensems l'anhel de fer reviure la tradició de la cultura catalana interrompuda per tres segles de decadència.

3) *La intensificació de la cultura intel·lectual durant el segle* XVIII *i la seva divulgació en un cercle social cada dia més extens.* El segle XVIII, encara que informat per la tendència unitarista i cosmopolita de l'Enciclopèdia, donà lloc, mercès a la set de saber que el dominava, a la iniciació a una coneixença més exacta de les diverses nacionalitats que integraven els estats unificats sota el règim absolutista. Aquest intens conreu de totes les branques del saber humà, fossin quines fossin les tendències de la cultura d'aquell temps, tenia de produir el resultat d'intensificar també la consciència històrica d'aquelles regions d'Espanya que, com Catalunya, te-

nien encara en la vitalitat de la llur llengua pròpia una mostra palpitant de la independència material i espiritual, política i cultural, que havien fruït durant molts segles.

La Universitat de Cervera, malgrat de la significació tan anticatalana del seu origen i d'haver estat en gran part responsable de la progressiva decadència del sentiment d'autonomia a Catalunya, no pot ésser acusada d'haver fet directament obra de descatalanització en la nostra cultura. La llengua catalana, encara que postergada en la vida oficial de la Universitat, tingué en ella una vida poderosa en algunes esferes d'activitat secundàries. Els llibres de devoció sortits d'aquella Universitat eren escrits invariablement en català; els actes acadèmics de caràcter religiós eren celebrats generalment en català. Un caliu de catalanitat es conservà encara en la Universitat cerverina, com ho prova el fet constatat per N'Aguiló d'haver sortit d'ella innombrables edicions del *Fra Anselm*. Cal recordar també la Memòria escrita en català que publicà aquella Universitat per aixecar el poble contra els exèrcits invasors de Napoleó. A totes aquestes curioses dades afegeix En Torras i Bages, en sa *Tradició Catalana* (456), d'on les havem tretes, l'observació que «l'il·lustre Finestres, nervi de l'Escola... manifesta que sols per força usa la llengua castellana i poleix amb amor sa correspondència catalana» i que en la Universitat de Cervera «el dret indígena és mirat amb preferent atenció».

La guerra de la Independència. Sa influència en la cultura catalana. — El moviment de cultura regional i particularista que va iniciar-se en el segle XVIII a Catalunya fou greument interromput per la guerra de la Independència. La invasió francesa, provocant la patriòtica resistència de tots els pobles d'Espanya, afavorí decididament la tendència a esborrar les diferències entre els espanyols. En les Corts de Càdiç la tendència uniformista triomfa en tota la línia i es legisla sense distinció per a tots els espanyols. Aquest sentit uniformista de les Corts de Càdiç posà terme a l'embrionària organització federativa en què havia viscut la península des de 1808 i que havia estat imposada per la necessitat de les circumstàncies, això és, per la resistència improvisada dels pobles d'Espanya a l'invasor.

La guerra de la Independència, amb son ròssec de misèries i sofriments, vingué no a desviar, sinó a deturar en sec el moviment ascensional iniciat a Catalunya en el segle XVIII. La vida intel·lectual catalana restà sospesa. La ferida oberta en la cultura de Catalunya per aquella guerra fou profunda, i havia de trigar a pellar-se uns deu o quinze anys. La guerra de la Independència, d'altra banda, esclatà quan Catalunya encara no s'era refeta del cop que a la seva prosperitat havia infligit la guerra amb l'Anglaterra, que havia ja determinat la ruïna d'una gran part del comerç i de la indústria de la nostra terra.

L'esclat patriòtic que provocà en tota la península la invasió francesa era una circumstància no gens favorable a tot allò que pogués significar diferenciació i personalitat de les regions i antigues nacionalitats espanyoles. Les primeres manifestacions del sentiment particularista, sorgides a la darreria del segle XVIII, eren massa tímides i indecises perquè poguessin actuar de contracorrent davant la tendència francament unitarista o, si es vol, el sentiment de germanor que s'era incubat en tots els pobles d'Espanya sota les flames del gran incendi de la guerra napoleònica.

N'Antoni de Capmany (1). — L'obra d'aquest gran escriptor català fou un dels fruits definitius que produí aquella passió per la història, característica, com hem remarcat més amunt, del segle de l'Enciclopèdia.

En Capmany es distingí com a filòleg i historiador. Consagrà sa activitat filològica a la llengua cas-

(1) N'Antoni de Capmany i de Montpalau nasqué a Barcelona el 24 de novembre de 1742. Seguí la carrera militar; demanà després el retir i fixà sa residència a Utrera, on es casà. Traslladat més tard a Madrid, exercí diferents càrrecs oficials. Fou comissionat pel govern per organitzar els arxius del Reial Patrimoni de Catalunya i nomenat director d'aquests. Durant la invasió napoleònica fou encarregat de la direcció de la *Gaceta del Gobierno*. Ocupada Sevilla, on residia En Capmany, per l'exèrcit francès, aquell es traslladà a Càdiç on s'era establert el nou govern. En les famoses Corts de Càdiç prengué part activa, i en les deliberacions exercí una gran influència. En Capmany morí, víctima de la febre groga, a Càdiç, el 14 de novembre de 1813.

tellana, essent les seves obres més notables en aquest camp les següents: *Arte de traducir el idioma francés al castellano*; *Filosofía de la elocuencia*; *Teatro histórico crítico de la elocuencia española*. Com a historiador publicà, sota els auspicis de la Junta de Comercio de Cataluña, les *Memorias históricas sobre la marina, comercio y artes de la antigua ciudad de Barcelona* (Madrid, 1779 i 1792, 4 vols.). Altres obres històriques foren: *Ordenanzas de las armadas navales de la corona de Aragón* (Madrid, 1787), *Antiguos tratados de paz y alianza entre algunos reyes de Aragón y diferentes príncipes del Asia y del Africa* (Madrid, 1786) i la traducció castellana del *Llibre del Consolat de Mar* (Madrid, 1791). De les obres històriques d'En Capmany arrenca indubtablement tot el moviment dels estudis de la nostra antiga història, els quals foren els que primerament desvetllaren la consciència de la personalitat de Catalunya en la gent lletrada del segle XVIII. Sobretot les *Memorias* assenyalen una fita memorable, la primera, sens dubte, aixecada en els secrets camins que, ja en aquella època, seguia com d'esma la consciència del poble català en busca de la seva alliberació encara llunyana. La visió de l'antiga cultura i civilització catalana reflectida en la pròspera i puixant vitalitat del seu comerç i navegació, era la més a posta per a desvetllar en el pit dels catalans, que llavors veien aixecar-se altra volta llur terra a una nova vida de riquesa i esplendor, el desig de donar a aquesta pros-

peritat renaixent una base de cultura específicament catalana. Però els fruits de l'obra d'aquest historiador havien de trigar encara mig segle per a arribar a saó.

El mateix Capmany era completament inconscient de la vera significació de les seves iniciatives i no podia sospitar la necessària evolució que els seus entusiasmes per la cultura catalana havien d'acomplir en el segle següent. En Capmany creia el català un idioma mort i sense esdevenidor. En 1770, quan volgué donar a conèixer el discurs que pronuncià el rei Martí *l'Humà* a les Corts de Perpinyà, va sentir-se obligat a fer observar que «seria inútil copiarlo en un idioma antiguo provincial, muerto hoy para la república de las letras y desconocido para el resto de Europa» (1).

La llengua catalana havia d'esperar un canvi profund en l'ànima d'Europa per ressorgir a nova vida i restaurar son antic prestigi literari. I aquest canvi no havia de venir fins que el Romanticisme determinés una revolució mai vista en les intel·ligències, la qual havia de subvertir radicalment totes les valors espirituals, posades en circulació per l'esperit de l'Enciclopèdia.

La producció literària. — Escasses i migrades havien d'ésser per força, en l'època que estem estudiant,

(1) *Memorias*, II, «Apéndice», 54.

les mostres de l'activitat literària en català. Des dels començos del segle XVIII fins a l'esclat de la nostra Renaixença literària, pot dir-se que tot el bagatge literari de la llengua catalana es reduí a llibres de devoció destinats al poble, i a l'anònima literatura popular, cada dia més adulterada i corrompuda per la creixent influència castellana.

Però malgrat d'aquesta poca vitalitat literària, que arribà als límits de la passivitat i de l'atonia, salten de temps en temps dintre de la literatura nostra d'aquella època algunes guspires que proven que la consciència de la personalitat literària de Catalunya no era pas morta. Contribuí en primera línia a mantenir aquest caliu patriòtic, on es covava una gran esperança de ressorgiment, la religió catòlica, que llavors com sempre i arreu del món ha mantingut la doctrina que s'ha de predicar la paraula evangèlica i s'ha de donar la instrucció del dogma en la llengua pròpia de cada poble. En aquesta doctrina tradicional de l'Església es fonamenta un prevere, En Pere Salses, qui en 1754 publicà en català un *Promptuari moral, sagrat y Cathecisme,* per propugnar l'ús de la llengua catalana en les esglésies i la vida eclesiàstica. Pel pròleg d'aquesta obra sabem que en 1727, en un concili dels bisbes de Catalunya, fou disposat que no fos permès predicar l'Evangeli en altra llengua que la catalana.

També conté una defensa del català la introducció que Fr. Francesc Cors posà a la *Vida y Mira-*

cles de Sant Benet de Palermo, de Fr. Jaume Aixalà.

La defensa del català en les escasses vindicacions que meresqué en aquell període, tendeix principalment a desmentir la llegenda que s'era formada sobre l'«aspror», la «rudesa», la «pobresa», i la «rusticitat» del català. No sense emoció llegim en l'esmentada introducció de Fr. Cors la següent ingènua confessió: «No comprench com sent tant connatural lo amor a la pàtria, puga ser tant universal al pàtrio cathalà idioma lo desafecte».

També a València trobem, per a conhort nostre, algun rastre d'afecte a la nostra llengua. És digne, sobretot, d'esment l'activitat del valencià Carles Ros, qui va iniciar a València un petit moviment a favor de la restauració i dignificació del valencià, publicant diverses obres per al seu ensenyament i provant de tornar els valencians a la veneració, amor i estudi de llurs antics poetes i escriptors.

Si a aquestes petites mostres afegim la sèrie de diccionaris bilingües en què figura el català, valencià o mallorquí, i que tenien per principal objecte facilitar als catalans la coneixença del llatí o del castellà, tindrem esmentat tot el que va produir la llengua catalana en la literatura del segle XVIII.

Finalment, no cal oblidar, per a tenir idea exacta de la situació de la llengua catalana en aquest període i com a prova de no haver mort llavors l'amor a la llengua pròpia, que en el segle XVIII, en les escoles

de Catalunya, se seguí ensenyant de llegir i escriure el català als minyons. Però era tan pobre i rutinari el material pedagògic que en aquesta instrucció s'esmerçava, que fou impotent per a fer d'aturador a la creixent invasió de l'escola per l'ensenyament cada dia més intens del castellà.

La literatura catalana al començament del segle XIX. — Era tan gran al començament del segle XIX la indiferència amb què els catalans esguardaven tot el tresor de la traducció secular de llur personalitat nacional, que, entre els mateixos forasters estudiosos que a Catalunya vingueren per aquells temps, no en mancaren alguns que s'adonaren d'aquest mortal defalliment en què jeia l'espiritualitat catalana. Volem solament esmentar el testimoni del docte autor del *Viaje literario*, el P. Villanueva, qui exterioritzà aquesta impressió en les següents paraules: «Cataluña, que fué la cuna del saber de la antigua Corona de Aragón, sufre con paciencia que al paso que se saben las proezas militares de sus mayores,... queden ignoradas las producciones de su ingenio y erudición».

El P. Villanueva precisament fou un dels que en el desolat traspàs dels dos segles contribuí més directament i activa a fressar amb les seves erudites investigacions en els arxius i biblioteques de la nostra terra els nous camins que havien de menar el nos-

tre poble al definitiu desvetllament de la seva renaixença espiritual.

Les dues primeres dècades del segle XIX, per efecte de les commocions tràgiques que els esdeveniments polítics de l'Europa determinaren en tot Espanya, són un veritable desert espiritual. Amb tot, cal pendre esment de dos fets literaris d'orde diferent que, no per mancar de veritable importància i transcendència, deixen d'ésser altament significatius i poden ésser interpretats com el primer feble llustre de l'aurora que havia de clarejar en la negra nit de l'espiritualitat catalana al començament de la tercera dècada del segle passat. Deixant de banda la publicació en 1803 del *Diccionario catalán-castellano-latino* d'Esteve i Beivitges, mereixen fixar l'atenció dos noms: el dels germans Puig i Blanch i el d'En Josep Pau Ballot.

A N'Ignasi Puig i Blanch, que va morir en 1811, és atribuit un fragment d'escassíssima valor literària titulat *Lo temple de la Glòria*, que anys després el canonge Ripoll va trobar a Vic i que no fou publicat fins a 1841 per En Magí Pers i Ramona (1). El seu germà N'Antoni (2) fou autor d'un poema,

(1) Víctor Balaguer, *Esperanzas y recuerdos*, 32.

(2) N'Antoni Puig i Blanch nasqué a Mataró en 1775. Fou novici en la Cartoixa de Montalegre. Exercí la càtedra de llengua hebraica en la Universitat d'Alcalá d'Henares. Per ses idees polítiques avançades tingué de refugiar-se a Gibraltar; però el govern anglès el lliurà a l'espanyol, i aquest li donà llibertat, anant llavors a viure a Anglaterra. Tornat a Espanya en 1825, fou elegit diputat a Corts per

també en català, sobre *Les Comunitats de Castella,* que no ha vist mai la llum pública (1).

L'altre nom que havem esmentat, el d'En Josep Pau Ballot (2), té més significació en la prehistòria de la Renaixença. La seva *Gramàtica y apología de la llengua cathalana,* publicada en 1814 (estampa de Joan Francisco Piferrer), és un testimoni eloqüent de l'amor i devoció que el poble català servava encara a la seva llengua en mig de la desolació de la seva extrema decadència. El mesquí valor filològic de l'obra d'En Ballot és de sobres compensat per la va-

Mataró. Va publicar algunes obres que el van fer conèixer com a polemista violent i apassionat. També es distingí com a filòleg i com a numismàtic. La seva fogosa imaginació el portà a sostenir teories extravagants, mancades de tot fonament. Morí a Londres el 25 de setembre de 1840.

N'Ignasi Puig i Blanch, germà de N'Antoni, nasqué a Mataró en 1791 i morí en 1811.

(1) En Rubió i Ors (*Mem. A. B. L. B.,* 24) discuteix l'opinió d'En Víctor Balaguer (*Esperansas y Recorts,* 31), qui atribueix la glòria d'ésser el precursor de la Renaixença catalana a N'Antoni Puig i Blanch, autor, segons ell, del fragment *Lo temple de la Glòria,* que fou escrit, com havem dit, pel seu germà Ignasi. En Rubió assigna amb raó aquesta glòria a l'Aribau, qui va publicar la seva *Oda* en 1834, això és, vuit anys abans de veure la llum el fragment d'En Puig i Blanch, publicat, segons havem dit, en 1841.

(2) En Josep Pau Ballot i Torres nasqué a Barcelona a últims del segle XVIII. Estudià la carrera eclesiàstica a Gandia. Després d'alguns anys de dedicar-se a l'ensenyança particular, s'ordenà, obtenint una capellania a Barcelona. La seva principal activitat intellectual fou l'ensenyança gramatical de la llengua castellana, i el bisbe de Barcelona li encarregà una càtedra de gramàtica castellana que havia creat al Seminari. La seva vida fou modesta i obscura i tota consagrada a les seves aficions pedagògiques i gramaticals. Morí a Barcelona el 21 d'octubre de 1821.

lor que li dóna la consideració d'ésser ella la primera gramàtica de la llengua catalana. Posseeix a més, la gramàtica d'En Ballot, una gran valor documental, i ens permet fer-nos càrrec de la vitalitat del català en la nostra societat a principis del segle XIX. L'apologia de la nostra llengua que l'autor fa en el seu «Prefaci», si bé fonamentada en nocions lingüístiques que avui ens fan somriure per l'extrema infantilitat llur, ve a ésser una prova de quant intensament sentia encara el nostre poble, en aquells temps de mísera decadència, la consubstancialitat del verb nacional amb el seu esperit. La gramàtica d'En Ballot ve a ésser, en la història de la nostra Renaixença, el primer símptoma, encara que feble, del desvetllament espiritual del poble català. Com diu el mateix autor, la seva gramàtica «pretén exaltar la llengua cathalana y elevarla al més alt grau de perfecció». Aquesta noble finalitat de l'autor fa de la seva obra un signe precursor de la Renaixença literària de Catalunya. Va ésser fruit de la visió de la trista realitat i del desig de superar-la, precedents necessaris de l'esforç definitiu per reintegrar a una llengua la seva perduda dignitat literària (1).

(1) Fins a quin grau tenia En Ballot el sentiment de la dignitat de la llengua catalana, pot veure's en aquest passatge del seu «Prefaci» : «Alguns han pretès desacreditarla dient que no és llengua, sinó un modo particular de parlar incult y bàrbaro, sens gramàtica y incapàs de tenirla... Es la llengua cathalana no sols propia y verdadera llengua, sinó sensilla, clara, pura, enèrgica, concisa, numerosa, fluida y natural ; y és tan sentenciosa, cortesana y dolça... que no hi

Divisió. — Donats a conèixer els precedents immediats de la Renaixença literària catalana, entrarem de ple en l'estudi d'aquesta. Per la nostra exposició metòdica i ordenada seguirem, en l'estudi de la primera època de la literatura catalana moderna, la següent divisió:

I. El Romanticisme.

II. L'Escola castellana de Catalunya. 1823-1836.

III. Primeres manifestacions de l'Escola catalana nacional. 1836-1859.

IV. Els Jocs Florals. 1859-1877.

V. L'Obra d'En Verdaguer. 1877-1900.

ha llengua que ab mes breus paraulas diga mes alts y millors conceptes, tenint en tot una viva semblansa ab sa mare llatina.» I més endavant, ponderant la necessitat de conrear la llengua pròpia, diu: «La llengua és la porta de nostra ànima: si ella no és neta y llímpia, dóna a conèixer la porqueria y brossa de dins de la casa. ¿Qui serà de nosaltres que no se veja en la precisió de haver de escríurer a vegades en cathalà? Los senyors a sos majordoms, los amos a sos masovers, las senyoras a sa família, las monjas a sos parents, los marits a sas mullers, y en fi tots los naturals se veuhen a vegades en la necessitat de haver d'escríurer alguna carta o bitllet en cathalà. Además los rituals de tots los bisbats de Cathalunya són en llengua cathalana...; en cathalà és la exhortació que's fa quant se administran la major part dels sagraments; y en cathalà, finalment, se ensenya y explica la doctrina christiana.» No hi ha en tots aquest passatges consciència plena de l'alta funció d'una llengua com a vincle collectiu, com a nexe nacional, que, com a tal, fretura de la consagració de l'oficialitat dintre la vida política d'un poble, i de la literatura dintre la vida intellectual?

PART PRIMERA

CAPITOL PRIMER

El Romanticisme

El Romanticisme i la Renaixença literària de Catalunya. — «La Renaixença catalana, ha dit Menèndez i Pelayo (1), és una conseqüència del Romanticisme històric que, despertant en tots els pobles l'amor a «lo tradicional, castizo y genuino», va obrir les fonts de la poesia popular, tancades segles havia, i regenerar l'ànima dels pobles i de les races submergint-les en les aigües vives del passat.»

És veritat. Però la Renaixença de la literatura catalana — fet digne d'ésser hagut en esment — trigà encara a produir-se uns quaranta anys després de l'entrada definitiva del Romanticisme a Catalunya. La nostra Renaixença literària havia d'ésser la darrera i extrema conseqüència de les íntimes tendències del moviment intel·lectual i moral que va com-

(1) Pròleg al vol. II de *Lo Gayter del Llobregat*.

moure els esperits en el trànsit del segle XVIII al XIX en tots els pobles civilitzats. L'adopció de la llengua pròpia com a únic i exclusiu verb literari fou efecte d'una victòria que no s'aconseguí ni fàcilment ni ràpida.

Catalunya introductora del Romanticisme a Espanya. — Arribada Catalunya, en començar el segle XIX, a sa extrema castellanització, la seva aristocràcia intel·lectual, fèrvida devota dels ideals del Romanticisme i havent abraçat la missió de propagar les idees noves per Espanya, no pogué fer altra cosa que vessar els nous corrents intel·lectuals que venien del Nord d'Europa en l'única llengua que en aquell moment era considerada en tot Espanya com a digne vehicle de l'alta vida de l'esperit. En castellà escrigueren els nostres novel·listes i filòsofs, en castellà versificaren els nostres poetes de la primera meitat del segle XIX; i amb l'obra llur contribuïren a difondre, no sols per Catalunya, sinó per la resta d'Espanya, les novelles orientacions espirituals nascudes en les poderoses mentalitats que en aquells dies convertien l'Alemanya en la farga del pensament d'Europa.

No sospitaven aquells escriptors catalans que les mateixes teories estètiques i filosòfiques en què inspiraven llurs obres contenien ja la llavor d'una pròxima i profunda evolució de la societat catalana en sentit particularista. En el culte fervent a l'Edat

mitjana i a la història en general, portaven ja aquelles teories la llavor d'un catalanisme integral, la primera revelació del qual devia tenir lloc en el moment en què un poeta sincer sentís la fretura ineludible de demostrar sa fe en la teoria romàntica usant la llengua que Déu i la natura li havien dada com a única expressió autèntica i fidel de sa vida espiritual.

Els quaranta anys que precediren la formació definitiva de la Renaixença literària catalana presenciaren l'interessant espectacle d'un grup d'escriptors que, fent romanticisme en castellà i bo i esforçant-se a incorporar espiritualment Catalunya a la resta d'Espanya, no feien altra cosa que preparar inconscientment els camins per al triomf definitiu del catalanisme literari i, encara més enllà, del catalanisme polític. Com veurem més endavant, quan tractem de l'Escola castellana de Catalunya, els nostres escriptors de la primera meitat d'aquell segle, romàntics fins al moll de l'os, anaren accentuant cada vegada més les peculiaritats característiques del geni català: com més profundament romàntics, tant més catalans resultaven ells en l'expressió estètica del llur pensament; fins que a la darreria, algú d'entre ells veié l'absurda empresa en què s'eren engolfats amb llur esforç violent de voler fer obra transcendentalment catalana en castellà. Això que ara ens sembla tan natural, tan lògic, tan evident, costà quaranta anys per a ésser descobert. La història de tots

els progressos, de tots els invents, conté la mateixa curiosa experiència.

Catalunya tingué la glòria d'ésser, a principis del segle XIX, la introductora del Romanticisme a Espanya. Com ha observat encertadament En Rubió i Lluch, «Catalunya es disposava a fer en el primer terç del segle XIX, com en temps d'En Boscà, el paper d'adoctrinadora i de mitjancera d'estranyes influències vingudes ara d'Alemanya i d'Anglaterra» (1).

Les traduccions. — El problema històrico-literari que en primer terme s'ofereix al nostre examen és el saber quins dels múltiples aspectes del Romanticisme s'introduïren i arrelaren en la nostra Catalunya. Una guia segura per a aclarir aquest problema ens la donen les traduccions d'obres de literatura estrangera que en el nostre país foren publicades en aquells temps. És significatiu en aquest sentit el repertori de traduccions que en crescut nombre publicaren dos editors que a l'ensems foren homes de gran il·lustració literària: N'Antoni Bergnes de las Casas (2), de

(1) *Memoria*, 64.

(2) Antoni Bergnes de las Casas nasqué a Barcelona el 20 d'abril de 1800. Després d'haver estudiat humanitats, es dedicà a les llengües francesa, anglesa i alemanya, les quals arribà a dominar fins al punt de poder guanyar-se la vida com a professor de llengües. Estudià més tard el grec antic i modern, publicant en 1833 una gramàtica grega. En Bergnes fundà més endavant un establiment tipogràfic, i per aconseguir una installació moderna i cercar novetats literàries

Barcelona, i En Marian Cabrerizo, de València (1).

En aquest repertori tenen el primer lloc, per llur gran nombre, les traduccions de Walter Scott; també són nombroses les de certes obres de Goethe (*Werther* i *Hermann i Dorotea*), de Schiller, de Byron, de Chateaubriand, de Mme. Staël i de Manzoni. Moltes altres obres del Romanticisme devien ésser conegudes a Catalunya al través de traduccions franceses, car sempre ha estat el francès una llengua molt coneguda i conreada pels catalans.

L'estudi de les influències estrangeres en els poetes i els escriptors d'aquell temps dóna un resultat coincident amb el que sembla despendre's de l'examen de les traduccions. Com veurem més endavant, entre aquestes influències predomina la del gran novel·lista escocès.

féu alguns viatges a l'estranger, en particular a Alemanya. L'activitat editorial d'En Bergnes, inspirada en un idealisme poc comú i l'amor més desinteressat a l'estudi i a les lletres, produí més beneficis espirituals al nostre públic que materials al propi Bergnes, que en sortí arruïnat. Malgrat aquesta circumstància, seguí sa tasca de traductor i edità algunes obres i revistes de caràcter enciclopèdic. Establerts a Barcelona en 1836 els Estudis Generals, fou nomenat catedràtic de llengua grega. En Bergnes morí a Barcelona en novembre de 1879.

(1) Tant l'un com l'altre havien fet viatges a l'estranger, d'on portaren a Espanya les novetats literàries d'aquella època. Bergnes de las Casas era un ver políglota. A més del grec i del llatí posseïa l'anglès, del qual va traduir la *Enciclopedia de conocimientos humanos*, i l'alemany, com ho proven les nombroses traduccions de bons autors alemanys que va publicar en el notable setmanari *La Abeja*, del qual parlarem més endavant.

L'obra de Walter Scott trobà una fervent devoció en els esperits cultes d'aquella època. Aquest nom és d'una significació tan concreta dintre el Romanticisme, que per al crític que estudia aquest període de la nostra literatura serveix de veritable fil conductor, que li permet descobrir fàcilment l'aspecte peculiar que el Romanticisme prengué en la nostra pàtria.

Els fundadors de l'escola romàntica. — Sota el nom de *Romanticisme* sol entendre's comunament el moviment intel·lectual que sorgí a Alemanya en la darrera meitat del segle XVIII i arribà fins a la primera meitat del següent. Però el Romanticisme pròpiament dit no comença fins al darrer quart del segle XVIII, i cal desglossar d'ell el moviment conegut sota el nom de *Sturm und Drang*, els principals representants del qual foren Klopstock, Lessing i Herder, i al qual s'adheriren incidentalment Goethe i Schiller, que sempre romanen figures a part i per damunt de tota escola. Aquesta escola del *Sturm und Drang* fou la precursora de la romàntica pròpiament dita, la qual és constituïda en sa primera època pels poetes de tendències radicalment individualistes Tieck, Hölderlin, Novalis i Wackenroder, i els crítics, filòsofs i teoritzadors Schelling, Schleiermacher i els germans August Guillem i Frederic Schlegel, els quals foren els vers caps de l'escola. La segona època de l'escola romàntica ofereix un caràc-

ter més realista, i es distingeix per l'ardent nacionalisme que inspira als seus corifeus Armin, Brentano, Arndt i Uhland, i els grans dramaturgs von Kleist i Werner.

Hem jutjat necessari entretenir-nos en aquestes lleus indicacions sobre el Romanticisme originari per deixar el camí de la nostra crítica ben net d'idees confuses i inexactas que podrien induir a error. Quan aquí parlem de Romanticisme és en sentit ampli, i entenem sota aquest nom el moviment de reacció espiritualista contra el racionalisme filosòfic de l'Enciclopèdia, que inicià a Alemanya l'escola del *Sturm und Drang* i que engendrà aquella portentosa plèiade de poetes, crítics i filòsofs la influència dels quals fou decisiva i absorbent en tots els pobles europeus durant el decurs de tot un segle.

Els romàntics alemanys i llur influència. — Els romàntics alemanys que exerciren una influència directa més o menys intensa en el romanticisme català foren Goethe, Schiller, August Guillem Schlegel (del qual el *Curs de literatura dramàtica* fou traduït al francès molt d'hora), Uhland i Joan Pau Richter. És gairebé segur que a Catalunya, a principis del segle XIX, els altres grans escriptors romàntics alemanys foren coneguts, en tot cas, solament de nom. És una veritable sorpresa trobar en les obres d'alguns esperits selectes, com En Piferrer i En Milà i Fontanals, noms com els de Tieck,

Lessing i Frederic Schlegel, ignorats per la massa dels nostres intel·lectuals en el primer terç del segle XIX.

Influències del romanticisme anglès, francès i italià. — El Romanticisme, emperò, no el begué Catalunya exclusivament en ses fonts originàries germàniques. També contribuí a fer fructificar en el nostre terrer la nova llavor, el romanticisme anglès amb Byron (en grau molt limitat), Ossian (pròpiament Macpherson) i, sobretot, com ja havem indicat, Walter Scott; el francès amb Chateaubriand i Mme. Staël, i l'italià amb Manzoni; autors tots ells que eren llegits aquí amb entusiasme.

La influència de Walter Scott. — Com ja hem dit, el predomini de Walter Scott en el gust literari de la generació catalana que introduí el Romanticisme, és altament significatiu. El Romanticisme, en els altres països europeus sotmesos a sa influència, es bifurcà en dues escoles, corresponents a dos aspectes essencials del seu complex cos de doctrina: l'escola creient, aristocràtica, arcaica i restauradora, i l'escola escèptica, democràtica, innovadora i revolucionària. La primera escola fou la del romanticisme arqueològic; la segona la del romanticisme liberal. A Espanya, en general, i més particularment a Catalunya, l'ídol dels prosèlits de la primera escola fou Walter Scott, l'obra del qual heretà integralment l'esperit

autèntic del romanticisme alemany; els dels adeptes de la segona foren Byron i Víctor Hugo.

A Catalunya, el romanticisme arqueològic, de caràcter objectiu i històric, prengué ja des de bon principi fort aventatge sobre el romanticisme liberal, de caràcter subjectiu i actualista. Aquest resultat de la lluita entre ambdues tendències té perfecta explicació.

El romanticisme arqueològic i Catalunya. — En Miquel S. Oliver (1) ha observat que a Catalunya palpitava un problema distint de la dolor individual eterna: per damunt d'aquest problema, vivia, encara que inconscientment, en el fons de l'ànima catalana, el problema de la dolor col·lectiva: experimentava la sensació de l'atròfia violenta d'una gran unitat política; i, davant d'aquesta dolor nacional, passaven a segon terme les grans dolors individuals. Qui tingui en esment les circumstàncies especials en què es trobava el poble català a principis del segle XIX, trobarà lògica la transformació que sofrí el Romanticisme en passar del seu lloc d'origen a Catalunya. La complexitat extraordinària del romanticisme alemany experimentà una sèrie de profundes transformacions en cada transplantament a altres terres. En cadascuna d'elles s'emmotllà al caràcter peculiar de l'ànima nacional. Així, a Angla-

(1) *La cuestión regional*, Palma, 1899, 72.

terra es caracteritzà, d'una banda, per sa tendència arqueològica, i, d'altra, per una ànsia de retorn a la natura, enllaçant-se amb la tradició espiritual de Rousseau, que tan gran influència exercí en la formació del romanticisme alemany. A França, la seva influència es manifestà principalment en son aspecte subjectiu, escèptic i revolucionari, del qual no es deslliurà ni el mateix Chateaubriand, el gran propugnador de l'idealisme cristià medieval, exaltat pels romàntics alemanys.

Evolució del romanticisme a Catalunya. — Entre els múltiples i fins a cert punt heterogenis caràcters que distingeixen el romanticisme alemany, pot hom considerar com a essencials els següents: el simbolisme, el panteisme, el subjectivisme, la identificació de l'amor amb el sentiment religiós, l'optimisme sentimental, l'anhel de l'infinit (*Sehnsucht*), la passió per l'Orient i els països del Migjorn, l'exaltament idealista de l'Edat mitjana, el cosmopolitisme espiritual amb una idea de la humanitat profundament religiosa, el nacionalisme, el culte a Shakespeare i a Calderon, el sentiment religiós i místic de la natura, el sentit musical (1). De totes aquestes tendències característiques que s'agitaven en aquella gran fermentació espiritual del món germànic en l'època del Romanticisme, sols algunes arribaren a

(1) Farinelli, *Il Romanticismo in Germania.*

aclimatar-se en el sòl de Catalunya. Foren aquestes l'optimisme sentimental, el sentiment de la natura i, sobretot, l'exaltament de l'Edat mitjana i el nacionalisme. Les restants tendències assenyalades anaren incorporant-se a la nostra espiritualitat posteriorment i a intervals successius. De tot això resulta que la nota culminant del romanticisme català fou el seu aspecte historicista i, encara més concretament, medievalista. En la seva història medieval, l'ànima catalana, martiritzada per aquella gran dolor col·lectiva de la qual havem ja parlat, trobà el seu ideal de restauració i el secret de renéixer espiritualment. El desig de relligar la interrompuda tradició espiritual de Catalunya a aquells temps pretèrits de plenitud nacional, començà ja a manifestar-se en l'obra dels nous poetes i escriptors catalans d'aquella època, i a poc a poc es desenrotllà sense solució de continuïtat en un vast i intens moviment de nacionalisme integral.

De les tres categories de romanticisme que assenyala Benedetto Croce (1), moral, filosòfic i artístic, a Catalunya es manifestà gairebé exclusivament l'últim. Del romanticisme moral, del *mal du siècle* que contagià els grans esperits del segle XIX, submergint-los en les tempestuoses torbacions de l'escepticisme i determinant un profund desequilibri moral en llur vida individual, res o gairebé

(1) *Saggi letterarii* («Opere complete», VI).

res no pervingué al romanticisme català. El mateix pot hom dir del romanticisme filosòfic, que a Alemanya i altres països entronitzà com a orgues de la veritat, al costat de la raó, la fantasia i el sentiment, donant a tota la investigació filosòfica un marcat caràcter d'inspiració místico-subjectiva, que va venir a reemplaçar, en la lluita contra el racionalisme, la funció que l'element sobrenatural de la Revelació havia assumit en la filosofia escolàstica medieval. Ni memòries o epistolaris en què una ànima malalta vessa els planys d'una dolor íntima i esplaia l'exaltament d'una passió torbadora en lluita aguda amb la realitat, ni tampoc revolucionàries elucubracions filosòfiques en pugna franca amb les doctrines tradicionals; res d'això no trobem, en el període del Romanticisme, a Catalunya. Ni el gènere literari de *Les dolors del jove Werther,* que tantes imitacions produí en altres literatures modernes, ni les doctrines transcendentalistes dels grans pensadors del misticisme filosòfic alemany, arrelaren, a la primeria, en l'ànima catalana.

Els poetes i pensadors catalans abraçaren el credo romàntic sols per donar una expressió nova i suggestiva al llur fons inalterablement tradicionalista i conservador. En el Romanticisme veieren ells una magnífica arma de combat contra la incredulitat de les doctrines de l'Enciclopèdia, en les quals havia arribat involucrat a Espanya el pseudo-classicisme literari francès, objecte del fanatisme de les escoles

setcentistes espanyoles. El primer romanticisme català es mantingué així dintre de la més estricta ortodòxia moral i filosòfica, i de moment sols tingué transcendència estètica i literària, la qual, passant el temps, havia de transformar-se en política i social. Les grans figures del romanticisme català, com En Piferrer i En Milà, encarnen, com més endavant veurem, aquesta revolució romàntica, eminentment ortodoxa i tradicionalista pel seu sentit intern de restauració arqueològica.

Romanticisme moral i filosòfic. — Un dels aspectes més característics del primer cenacle romàntic alemany era el de l'íntima unió entre l'art i la vida. El poeta romàntic havia d'encarnar en sa pròpia existència l'ideal del seu art, havia de viure segons les normes de la concepció de la vida que ell expressava en ses obres. El poeta no ho era solament per ço que creava el seu geni: sa vida humana era també matèria essencial de sa creació artística.

D'aquí el desequilibri, de vegades tràgic, en la vida del poeta, resultat del conflicte permanent entre l'ideal i la realitat. Aquest desequilibri es manifestà invariablement en les grans personalitats del període romàntic, tals com Novalis, Schiller, Frederic Schlegel, Hölderlin, Byron i Goethe en el seu primer període. *Enric d'Ofterdingen*, *Els bandolers*, *Lucinda*, *Manfred* i el primer *Faust*, són manifestacions culminants d'aquest tràgic esforç per aconseguir la

supeditació de la vida a l'ideal, per assolir la identitat, de la qual ens parla Novalis, entre el somni i el món.

Doncs bé: en el romanticisme català no trobem cap rastre d'aquest aspecte bàsic del Romanticisme. Aquest anhel d'elevar l'existència individual del poeta, i de l'home en general, a l'altura del mateix ideal estètic, s'era traduït, dintre del primer cenacle romàntic i entre els seus autèntics adeptes, en aquell romanticisme moral i filosòfic més amunt esmentat, del qual no trobem petjada en l'escola romàntica catalana. Justament els introductors del Romanticisme a Catalunya foren les personalitats més equilibrades de la seva època; i així es donà aquí la paradoxa que les doctrines romàntiques foren predicades i vulgaritzades pels qui podien amb tota raó ésser qualificats de clàssics i humanistes per llur educació i per llur orientació moral i intel·lectual, tals com N'Aribau, En Cabanyes, En Piferrer, En Milà i En Rubió i Ors. Aquests homes, però, en acollir-se al Romanticisme, si per un costat romangueren apartats de certes tendències intrínseques del nou moviment (les quals havien de degenerar, amb el temps, en veritables manifestacions patològiques), per l'altre, contràriament, servaren inconscientment una certa afinitat espiritual amb els membres de la primera família romàntica alemanya, els quals, en mig i tot de la llur violenta set d'ideal i del llur conflicte perenne amb la realitat, no foren, per això, visionaris i somiadors,

sinó que, com diu Farinell (1), llurs somnis i visions excavaven la roca granítica de la raó, i el món fantàstic de llur creació estava saturat de pensament lògic. Els savis barons que introduïren el Romanticisme a Catalunya i a Espanya, foren, sota aquest aspecte de la unilateralitat i exclusivitat de la tendència arqueològica i conservadora, una manifestació original i única del Romanticisme a Europa, car és sabut que aquesta base de raó i de pensament filosòfic la perdé el Romanticisme quan fou transplantat del seu país d'origen a les altres nacions, i àdhuc, amb el temps, dintre de la mateixa Alemanya, per caure en les exageracions del subjectivisme sentimental i visionari.

Fetes aquestes consideracions preliminars, entrem a ressenyar les successives etapes de la història externa del romanticisme català.

Renaixença dels estudis de les llengües d'oc. — Un fet que no és lícit oblidar és que amb la introducció del Romanticisme a Catalunya coincidí gairebé el despertar a França dels estudis de les llengües i de les literatures del Migjorn d'aquesta nació, que tan íntimament emparentades estan en l'Edat mitjana amb la llengua i la literatura catalanes.

Raynouard publicà en 1815 el seu *Choix de poésies des troubadours*, en el darrer volum del qual

(1) *Il Romanticismo in Germania*, 13.

figura una gramàtica comparada de les principals llengües romàniques. Entre elles s'esmenta i s'estudia per primer cop en el segle XIX la llengua catalana com a llengua culta i literària. No tenim cap prova que el llibre de Raynouard obrés com a estímul en la Renaixença de la llengua i de la literatura catalana; i ens inclinem a interpretar la simultaneïtat entre l'obra de Raynouard i els primers símptomes de la nostra Renaixença, que hom nota en el romanticisme català, com una convergència fortuïta de dos moviments als quals l'esperit general de l'època imprimia una mateixa orientació.

Introducció del Romanticisme a Espanya. — El primer d'octubre de 1823 apareix a Barcelona el primer número de la revista *El Europeo,* orgue d'un grup intel·lectual que es donava a si mateix el títol de *Escola romàntico-espiritualista.* Caps d'aquest moviment eren dos catalans: En Bonaventura Carles Aribau i En Ramon López Soler, i tres estrangers: C. E. Cook, Lluís Monteggia i Terenci Gallo, anglès el primer, italians els altres dos, i tots tres emigrats d'Itàlia, d'on els havia expulsat la reacció. *El Europeo* fou, sens dubte, la primera manifestació conscient i organitzada del Romanticisme a Espanya.

És cert que abans d'aquella data hi hagué fets isolats que revelen acomplida la introducció del Romanticisme a Espanya. Fernán Caballero, entre 1817 i

1819, sostingué una polèmica amb Joan Josep de Mora i Antoni Alcalà Galiano, en la qual va sostenir la conveniència d'un rejoveniment de la tradició del teatre clàssic castellà, oblidada llavors sota la influència imperant del pseudo-classicisme francès. A València, des 1818, s'editaren traduccions de novel·les romàntiques estrangeres. En 1819, el català Francesc Altés i Gurena estrenà a Madrid la tragèdia *Gonzalo Bustos de Lara*, que, malgrat d'ésser plena d'influències clàssiques, responia a la tendència històrica del drama romàntic. En 1821, Trueba estrena el seu drama romàntic *Elvira*, i Mor de Fuentes publica la seva traducció castellana del *Werther*. És molt probable que a la influència més o menys directa del Romanticisme fos deguda la fundació a Barcelona d'una societat anomenada *Filosófica*, formada de joves literats i artistes, perquè d'ella precisament sortí el qui En Milà ha qualificat de «pare de l'escola catalana», En Bonaventura Carles Aribau, qui tant havia de contribuir al triomf del romanticisme català amb la seva cèlebre *Oda*. Efectivament, alguns joves estudiosos fundaren una reunió literària i científica sota el nom de *Sociedad Filosófica*. D'ella formaven part Aribau, Muns, Santpons, Martí, Cortada, López Soler, etc. L'objecte de la societat fou especificat en una espècie de prefaci als *Estatuts*, en el qual els seus membres es declaren emancipats dels llurs mestres amb aquestes paraules: «No sé atinar por qué motivo más adelanta la juventud co-

municando sus pensamientos a sus iguales que no comunicándolos a sus maestros y mayores, en quienes podría hallar un censor adicto más que un consejero parcial. Ello es cierto que la amistad tiene más atractivos que el respeto, y de aquí se sigue que más claramente comunicará su opinión un amigo a otro amigo que no un inferior a un superior... Consideradas estas verdades por algunos jóvenes amantes de la ilustración, pensaron establecer una Reunión en que, adelantando sus conocimientos, pudiesen fortalecerse y exercitarse en las quatro facultades de Metafísica, Física, Oratoria y Poesía» (1).

Però en cap d'aquests fets, com observa En Rubió i Lluch, trobem el sentiment conscient i reflexiu d'una nova escola literària. Són fets reveladors, certament, que el nou moviment que agitava el món intel·lectual d'Europa havia ja contagiat alguns individus de la península; però també és veritat que abans de *El Europeo* no troba hom a Espanya una exposició sistemàtica i una defensa fonamentada dels principis i de les doctrines del Romanticisme.

Menéndez i Pelayo és de la mateixa opinió, i el seu testimoni és de gran vàlua en la dilucidació del problema sobre els orígens del romanticisme espanyol. «Los primeros atisbos — diu l'eminent escriptor — de lo que después se llamó romanticismo se encuentran en aquella revista que en 1824 pu-

(1) A. Elías de Molins, *Diccionario biográfico y bibliográfico de escritores y artistas catalanes del siglo* XIX, I, 122.

blicaban... Aribau y López Soler» (1). I en fer esment de la tragèdia *Elvira*, de Trueba, afegeix el mateix Menéndez, en l'esmentada obra, que, en l'època en què aquell escrivia la seva tragèdia, únicament N'Aribau i En López Soler «mostraban en Barcelona algunos conatos de independencia literaria».

El nom mateix del portantveu dels romàntics catalans mostra clarament la seva orientació.

La revista «El Europeo». — En tota l'Europa triomfava el Romanticisme, i és lògic que les noves doctrines, en ésser introduïdes a Espanya per aquells primers prosèlits del moviment, anessin protegides i avalades amb el nom d'Europa, el qual representava per primer cop en el nostre país els ideals cosmopolites i era sinònim de progrés i de cultura. Amb raó ha pogut dir En Rubió i Lluch que *El Europeo* és el primer assaig d'europeïtzació de les lletres espanyoles (2).

De la universalitat dels ideals que perseguien els seus fundadors són expressiu testimoni aquestes paraules, que estamparen en el programa-prospecte de *El Europeo*: «Cuando nuestro espíritu se halla dolorosamente conmovido en vista de las discordias que han dividido los hijos de la España y en medio del mismo teatro de una guerra desastrosa; cuando es-

(1) *Estudios críticos sobre algunos escritores montañeses*, 69.
(2) Rubió i Lluch, *Memoria*, 70.

peramos con zozobra el desenlace de esta gran tragedia que ha de tener sobre nuestra futura suerte una influencia decisiva; ¿nos sería vedado dar un desahogo a nuestro corazón, volver los ojos a la ciencia, a las artes, a la literatura, que fueron las delicias de nuestra primera juventud, y en tiempos de exterminio y desastres tratar pacíficamente de luces, de mejoras y de prosperidad? Muchísimos se hallan en nuestro caso, muchísimos necesitarán de un momento de calma y tranquila ocupación para distraerse de los más graves cuidados. Estos son en cuyo favor publicamos el periódico que vamos a anunciar. — Nacidos en diversos países y arrojados a esta ciudad por una serie de acontecimientos desagradables, nos conocimos, trabamos amistad, admiramos la armonía de nuestras ideas y nos propusimos comunicarlas al público, con la franqueza de hombres libres y amantes del género humano. De lo que cada cual de nosotros debía a su patria, hicimos una masa común; y, cualquiera que fuese el resplandor de los rayos que se reuniesen en este foco de comunicaciones, procuramos que fuesen útiles y aplicables a todas las naciones. — De aquí se deduce que evitaremos el tratar de política en cuanto esté concentrada a las actuales relaciones entre las potencias, ministerio que ya desempeñan otros escritores. A más de que nuestro intento es discurrir sobre las cosas como filósofos, y el tratar filosóficamente de los acontecimientos políticos de los Estados

debe reservarse para un siglo después. Trataremos de política, sí; pero será como ciencia, fundada sobre hechos remotos, acerca de los cuales podemos discurrir sin pasión ni interés».

En les pàgines de *El Europeo* eren jutjades i comentades les grans obres del Romanticisme a pas i a mesura que anaven apareixent en l'escena literària. En elles es reflecteix fidelment l'evolució dels ideals estètics que renovellaven en aquella època el món intel·lectual.

Per primer cop a Espanya es parlava en la revista barcelonina de les doctrines de l'estètica moderna i s'hi feia l'exposició de les idees de Schiller sobre la beutat i la sublimitat.

Esdeveniments literaris de la importància de la traducció francesa del teatre de Shakespeare per Guizot, de les obres de Byron per Pichot, i dels drames de Schiller per Barante, eren extensament ressenyats pels redactors de *El Europeo* (1). Les novelles de Walter Scott eren anunciades en la revista a mesura que el llur autor les anava publicant. I no sols això: les obres del gran novel·lista escocès mereixien per primer cop a Espanya un judici crític en les pàgines d'aquella publicació.

Però no es deturava aquí encara la insaciable curiositat literària d'aquells redactors; no sols les obres i les doctrines del Romanticisme eren objecte

(1) Rubió i Lluch, *Memoria*, 65, 66.

de l'interès i de l'estudi d'aquells literats catalans: també es reflectien en aquelles pàgines els fèrvids entusiasmes del Romanticisme envers la poesia popular i les literatures orientals. Així veiem que en *El Europeo* es fan conèixer els cants d'Ossian, que en aquells dies eren ingènuament presos com a relíquies autèntiques de l'antiga poesia popular escocesa, i apareixen traduïts diferents episodis del gran drama indi *Sakuntala*. De més a més consagrava bon nombre de ses pàgines a la publicació d'assaigs sobre antics costums feudals, records i llegendes medievals, i el proselitisme dels seus redactors es desfogava en fervents exhortacions als llurs compatriotes perquè tinguessin en veneració i salvessin de l'oblit les tradicions de la llur història nacional. Totes les aspiracions cabdals del Romanticisme, totes ses ardents lluites en defensa de sos ideals revolucionaris, tingueren un fidel reflex en aquella publicació. Així veiem que en ella fou objecte d'atac la doctrina de les unitats dramàtiques del teatre neoclàssics francès. Cal observar, a aquest propòsit, que en aquells mateixos dies, en 1823, escrivia Manzoni la seva famosa lletra (*Lettre à M. C. *** sur l'unité de temps et de lieu dans la tragédie*, original en francès) sobre aquest mateix tema, la qual havia de servir d'il·lustració, comentari i defensa del seu drama romàntic *Il conte di Carmagnola*.

Fonts de les tendències de «El Europeo». — Les

fonts en què els redactors de la revista begueren els ideals del Romanticisme foren en part les primitives, i en part algunes de les derivades que més fidelment havien conservat l'esperit autèntic del romanticisme alemany.

Entre les primeres cal esmentar les obres d'August Guillem Schlegel, el *Curs de literatura dramàtica* del qual, en sa traducció francesa, era, com ja hem dit, coneguda dels nostres primers romàntics i fou segurament d'una influència cabdal en els estudis que més endavant havia de dedicar En Milà i Fontanals al teatre espanyol antic. August Guillem Schlegel, que Farinelli anomena «pontífex màxim de l'Església romàntica», tingué a Espanya, igual que en els altres països, una influència superior a la del seu germà Frederic, malgrat d'ésser aquest el ver cap del primer cenacle romàntic. Frederic concebé les idees mares del Romanticisme; però la mateixa fecunditat de son poderós cerebre li impedia una clara i sistemàtica exposició d'elles. El talent d'expositor del seu germà Guillem suplia aquesta deficiència, i a ell principalment es deu la ràpida difusió de les doctrines romàntiques per tot el món civilitzat.

Altra de les fonts originals en què aquells primers romàntics catalans begueren llurs idees foren les obres de Goethe i Schiller, particularment el *Goetz de Berlinchingen* (considerat com a model suprem del teatre romàntic) i algunes balades del primer i els drames històrics del segon.

Entre les fonts secundàries o derivades del Romanticisme que exerciren influència en el moviment de *El Europeo,* esmentarem en primer terme les obres de Manzoni i les de Walter Scott. Els redactors de la revista reten a ambdós un culte ferventíssim. L'un i l'altre encarnaven dos aspectes essencials del romanticisme originari alemany. Del primer, el qual, sobretot com a dramaturg, pot ésser anomenat deixeble de Goethe, aprengueren els romàntics de *El Europeo* el realisme poètic, la sobrietat i l'entusiasme disciplinat. De la influència de Manzoni sobre el romanticisme català no manquen testimonis. Fou N'Aribau qui induí a Nicasio Gallego a traduir al castellà *I promessi sposi.* Molts foren els estudis crítics que a la seva obra dedicaren diferents escriptors romàntics catalans, tals com En Quadrado, En Llausàs i En Milà. Recordem, finalment, que, com ja farem constar més endavant amb més puntualitat, N'Aribau va imitar directament, en la seva *Oda* un passatge de la famosa novel·la del gran escriptor italià. La influència d'aquest es prolongà fins ben enllà de la Renaixença, en ple període dels Jocs Florals, com pot hom veure en les imitacions mètriques, més o menys dissimulades, de què fou objecte el seu famós *Cinque Maggio* en la lírica catalana (1).

Del gran novel·lista escocès aprengueren els nos-

(1) Sobre la influència de Manzoni en la Renaixença catalana cons. Joan Lluís Estelrich, *Antología de poetas líricos italianos* (Palma de Mallorca, 1889), 385, 714, 806.

tres romàntics el sentit històric, l'amor profund a la tradició, el culte de l'Edat mitjana. Si a això afegim que August Guillem Schlegel els infongué el sentit espiritualista de l'art i l'exaltada concepció del cristianisme, trobem en la ideologia de *El Europeo* una gamma de notes i aspectes que ens permeten considerar el primer romanticisme català com una branca sorgida directament del gran arbre del romanticisme primitiu.

Les dues tendències que més amunt assenyalàvem en el Romanticisme es reflectiren en *El Europeo*. Però la lluita entre una i altra ben aviat es decidí amb la victòria definitiva del romanticisme arqueològic, el qual contenia tota l'essència cristiana, nacionalista, medieval, tradicionalista, del romanticisme alemany, sobre el romanticisme liberal, el qual fou la transformació del primitiu esperit romàntic a través de l'esperit francès revolucionari.

Res no prova tant el caràcter original i independent del romanticisme representat per *El Europeo* com l'observació, feta per En Rubió i Lluch (1), que el grup dels seus redactors és gairebé contemporani del primer romanticisme francès, que fou acabdillat per Charles Nodier. La campanya romàntica d'aquest cenacle damunt *La Muse française* data, efectivament, de 1823; i de més a més cal observar que en l'època en què apareixia *El Europeo* no ha-

(1) *Memoria*, 69

vien sortit encara ni Víctor Hugo ni Alexandre Dumas.

Influència de Walter Scott. La seva importància. —Una de les notes que donen un caràcter més marcat al romanticisme de *El Europeo* és l'entronitzament de l'obra de Walter Scott. Aquest és el veritable déu màxim del primer cenacle català. Aquesta veneració a Walter Scott i la subsegüent influència de les seves obres en la intel·lectualitat catalana donà el sentit definitiu i l'orientació decisiva al primer impuls de la Renaixença literària catalana, marcant en ella un encuny que no havia d'ésser mai més esborrat. Precisament aquest culte de Walter Scott, i el consegüent sentit de restauració medievalista que l'obra d'aquell despertà en els intel·lectuals catalans, són les notes que més profundament distingeixen el primer romanticisme català, representat per *El Europeo,* no sols del romanticisme francès (prescindint de certs caires d'ell i atenent sols a sa fesomia general), sinó també del castellà, el qual degué a la influència del francès una bona part del seu esperit individualista, escèptic i revolucionari. Amb la devoció central a Walter Scott el romanticisme català romania indissolublement unit al tronc primitiu del romanticisme germànic, del qual derivava directament l'obra del novel·lista escocès. Sobre aquesta influència dominadora de Walter Scott en el romanticisme català, Menéndez i Pelayo ha dit

aquestes paraules definitives: «Cuando se haga la historia del influjo de Walter Scott, que fué mucho más extenso que el de Byron en el romanticismo español, habrá que señalar a Barcelona como uno de los principales focos de esta literatura: no porque se escribiesen allí más novelas y leyendas históricas que en otras partes, sino porque el pensamiento poético de Walter Scott penetró más que ningún otro en el alma de los artistas y de los críticos, y aun en la afición común de los lectores» (1).

La lluita entre clàssics i romàntics. — Per bé que l'aparició de *El Europeo* assenyali el primer triomf del Romanticisme a Espanya, cal guardar-se de creure que el Romanticisme sortís fàcilment victoriós a Catalunya i en general a tota Espanya. Fou una victòria lenta i per etapes la que obtingué la nova doctrina, sobre la del classicisme tradicional, en les escoles i en els cenacles intel·lectuals. Els testimonis d'aquest trànsit gradual de l'una a l'altra d'aquestes dues ideologies són força abundosos. L'escriptor Muns, per exemple, tradueix Chateaubriand i al mateix temps escriu versos de caràcter clàssic. N'Altés i Gurena, ja esmentat abans, si bé escriu la comèdia *Los caballeros de la Banda*, imitació de Lope de Vega i Moreto, no abandona els cànons del teatre clàssic en ses tragèdies *Mudarra* i *Gonzalo Bustos*

(1) M. Menéndez y Pelayo, *El Dr. D. Manuel Milá y Fontanals, Semblanza literaria*, 31.

de Lara. En Roca i Cornet, que ja des de 1829 es donà a conèixer com a poeta i crític en el *Diario de Barcelona*, tradueix Lamartine i omplena d'elogis Walter Scott, però en els seus versos s'inspira en Horaci i Moratín. En Ribot i Fontseré, que havia d'ésser el cabdill de la falanx ultraromàntica, escriu *Los descendientes de Laomedonte*, obra que, segons ell mateix confessa, estava «inspirada en los estériles conocimientos que le había sugerido el escolasticismo de sus preceptores» (1). Finalment, en plena expansió del Romanticisme, veurem sorgir la figura d'En Cabanyes, que se salva de la gran inundació romàntica refugiant-se en Horaci i en el neoclassicisme italià.

Com en totes les èpoques de renovació literària, hi hagué llavors a Espanya un període de curta durada durant el qual la lluita entre les dues tendències hostils romangué indecisa. I això es palesa en dues figures culminants del romanticisme espanyol: el Duc de Rivas, qui, després d'escriure les seves primeres poesies de sabor clàssica, es llança frenèticament al Romanticisme amb el *Don Alvaro*; i Martínez de la Rosa, qui escriu una poètica clàssica i tradueix Horaci, sense que això sigui obstacle perquè escrigui el drama plenament romàntic *La conjuración de Venecia*.

Tan encesa arribà a ésser la lluita entre clàssics i

(1) Rubió i Lluch, *Memoria*, 69.

romàntics, que, per posar pau en els esperits, no mancaren escriptors que volgueren fer de mitjancers entre un i altre partit cercant un punt d'harmonia entre l'ideal antic i el modern. Un d'aquests temperaments conciliadors fou l'escriptor Joaquim Roca i Cornet, el qual publicà amb aquesta finalitat una sèrie d'articles en el *Diario de Barcelona*, amb el títol de *Clásicos y románticos*, en què cregué trobar la fórmula d'harmonia, entre les dues tendències oposades, en l'afirmació que tant l'una com l'altra escola cercaven la beutat en la imitació de la natura, principi i causa del plaer estètic.

Contra tots els obstacles, el Romanticisme acabà per triomfar, amb relativa rapidesa, a Catalunya i en general a tota Espanya; i al seu triomf contribuí en no escasa mesura la superficialitat amb què havia arrelat en tot Espanya el neoclassicisme francès, explicable per ésser massa immediat el record de la gran tradició literària del segle d'or espanyol, algunes de les manifestacions més característiques del qual, com el teatre i la novel·la, tan emparentades estan espiritualment amb alguns aspectes essencials del Romanticisme, fins al punt que Calderon i Cervantes foren entronitzats en l'altar del novell culte pels membres del primer cenacle romàntic com a precursors de la nova religió. Al contrari del que s'esdevingué a Itàlia, on el neoclassicisme tingué a principis del segle XIX una nova i esplèndida floridesa, a Espanya el Romanticisme trobà els esperits perfecta-

ment preparats per a rebre i fer fructificar la nova llavor.

El Europeo assenyala la primera seriosa irrupció del Romanticisme en tot Espanya. Havien de passar encara alguns anys abans d'assolir el nou moviment el seu definitiu i indiscutible triomf. Aquest tingué lloc poc després de la publicació, en 1836, dels *Preludios de mi lira*, d'En Cabanyes, i els factors que el determinaren foren principalment l'enderrocament del règim absolutista en 1834 i la tornada dels literats catalans i castellans exiliats o emigrats a l'estranger, d'on van tornar saturats dels ideals renovadors que somovien tota l'Europa intel·lectual (1).

En Rubió i Ors fou qui assenyalà l'any 1836 com la data del triomf definitiu del Romanticisme a Catalunya. Anticiparem la dada d'ésser aquest any el de l'aparició de l'estudi memorable d'En Milà sobre el Romanticisme i el Classicisme (2).

La Renaixença literària catalana i la filosofia escocesa. — En la història dels orígens del romanticisme català cal registrar una coincidència curiosa i significativa. Havem ja observat que el moviment romàntic català fou presidit pel nom i l'obra de Walter Scott. Doncs bé: aquesta influència predominant del novellista escocès en la literatura catalana fou paral·lela i concomitant amb la influència de l'escola escocesa

(1) Rubió i Lluch, *Gayter*, IV, pròleg, XII.
(2) Rubió i Ors, *Milà*, 61.

en el pensament filosòfic de Catalunya. Representants genuïns del nou pensament filosòfic català foren primerament En Martí d'Eixalà i després En Xavier Llorens (1), que naturalitzaren a Catalunya la filosofia escocesa del Sentit Comú, que arrenca de Tomàs Reid. Havem qualificat de representats genuïns del pensament filosòfic català aquelles dues personalitats, malgrat d'haver de convenir que la personalitat filosòfica de més relleu a Catalunya a principis del segle passat fou indubtablement En Jaume Balmes. Però, de conformitat amb l'afirmació d'En Josep Leopold Feu (2), creiem que En Balmes, més notable com a polemista i apologètic que no com a pensador i filòsof original, no té dintre el pensament filosòfic de la nova Catalunya un caràcter tan representatiu com el d'aquells dos adeptes de l'escola escocesa, els quals, en la llur tasca d'adaptació d'aquella filosofia estrangera al pensament català, arribaren a explorar alguns recers profunds fins llavors inconeguts de l'esperit nacional de Catalunya.

No serà temps perdut, en una història de la literatura, esbrinar algunes de les afinitats que hi havia entre el pensament escocès i el pensament català, perquè aquestes afinitats ens donaran nova llum

(1) Reservem per al segon volum d'aquesta obra el parlar amb extensió de la filosofia catalana de la Renaixença.

(2) J. Leopoldo Feu, *Datos y apuntes para la historia de la moderna literatura catalana* (Barcelona, 1865), 106.

per a explicar-nos no solament la naturalització de l'escola escocesa en la filosofia catalana, sinó també aquell caràcter ponderat i reflexiu que, segons ja hem observat més amunt, distingí des del primer moment el romanticisme català, essencialment arqueològic, conservador i restaurador.

Pot dir-se que el fons tradicional psicològic i ètic del poble català afavoria per igual la influència de la literatura escocesa i la de la filosofia escocesa en la intel·lectualitat catalana d'aquells temps. La influència a Catalunya de les novel·les de Walter Scott, igual que la dels cants d'Ossian, és perfectament explicable considerant que tant les unes com els altres apareixien com la visió idealitzada de l'Escòcia antiga, independent, de costums patriarcals, oferta pel poeta a l'Escòcia moderna, òrfena d'independència i de personalitat. Als romàntics catalans havia de sobtar intensament la similitud d'aquest cas d'Escòcia amb el de Catalunya. Aquesta, que començava a esguardar amb enyorança el seu gloriós passat des de les ruïnes de sa ensorrada tradició, se sentí profundament commoguda per aquella poesia evocadora d'un gran passat nacional que arribava d'una terra llunyana, oblidada com ella pel voler del destí en aquestes ombres de la història universal a on van arreconant-se els pobles un cop finida transitòriament o definitiva la llur missió civilitzadora.

És clar que d'aquests sentiments no eren encara conscients els homes d'aquella generació. El nacionalisme llur estava encara en estat latent. En la fosca sensació d'enyorança que desvetllava el record d'un passat gloriós, no vibrava encara el sentiment motor i actiu d'una restauració integral de la personalitat històrica de Catalunya. Al desvetllament d'aquest sentiment actiu havia de precedir per força l'imperi de tots els aspectes passius i parcials de l'ideal nacionalista. Aquests aspectes són l'amor a la tradició, el culte de la família i de la propietat, i l'instint d'independència.

Donc bé: aquests eren trets comuns del poble català i del poble escocès d'aquells temps, i aquesta comunitat explica fins a un cert punt la sobtada influència en el pensament català no sols de la literatura escocesa, essencialment arqueològica i fonamentada i arrelada en el sentiment de l'Enyorança, sinó de la filosofia escocesa, caracteritzada per sa inclinació a l'aspecte ètic de la vida i per la preponderància del sentit comú com a orgue principal de la recerca de la veritat; dues notes espirituals que distingeixen el pensament d'aquells pobles que, havent perdut la personalitat política, viuen resignats en una vida de treball intens amorosit pels records de la passada grandesa.

Els caps de «El Europeo», B. C. Aribau i R. Lòpez Soler. — L'ànima de *El Europeo* foren En Bonaven-

tura Carles Aribau (1) i En Ramon López Soler (2). N'Aribau, nascut a Barcelona el 4 de novembre de

(1) En Bonaventura Carles Aribau estudià en el Seminari de Barcelona. Collocat al principi en una casa de comerç, fou elegit en 1823 secretari de la Diputació provincial de Lleida, i l'any següent ocupà el mateix càrrec en la Junta de Comerç del Principat. Per recomanació d'En Fèlix Torres Amat entrà en la casa de comerç de D. Gaspar Remisa, de Madrid, a on es traslladà, vivint a la capital fins a 1841, en què fou nomenat cap de comptabilitat de les oficines de l'empresa arrendatària de la sal. En 1847 fou nomenat director del Tresor públic, i posteriorment conseller d'Agricultura, Indústria i Comerç. En 1852 li fou confiada la direcció general de la Casa de la Moneda i béns i finques de l'Estat, i més endavant ocupà el càrrec de secretari de la «Intendencia general de la Real Casa y Patrimonio». Aribau morí a Barcelona el dia 17 de setembre de 1862. Es distingí com a prosista i poeta castellà. Els seus treballs en prosa més notables són els de crítica literària i filosòfica que publicá en *El Europeo* i en *El Vapor*, i també altres d'economia en diferents periòdics i revistes de Madrid. Un dels mèrits més positius de N'Aribau com a home de lletres és la fundació, que realitzà juntament amb D. Manuel Rivadeneyra, de la «Biblioteca de Autores Españoles». A ell és deguda l'edició dels quatre primers volums, que contenen les obres de Cervantes, les dels dos Moratín i les dels novellistes anteriors a Cervantes, i van encapçalats amb meritíssims estudis crítics de l'editor. L'obra poètica de N'Aribau està continguda en el llibre que sota el títol *Ensayos literarios* publicà en 1817 i en les revistes *El Europeo* i *El Vapor*. Com a poeta castellà, N'Aribau no passà de la categoria de distingit, i fou un traçut imitador dels antics clàssics castellans.

(2) En Ramon López Soler nasqué a Barcelona. Estudià la carrera de Dret en la Universitat de Cervera. Fou un dels socis fundadors de la Sociedad Filosófica de Barcelona, en la qual llegí diversos treballs literaris. Collaborà en el periòdic *El Constitucional* i fou un dels fundadors i redactor de la revista *El Europeo*. Perseguit pel règim reaccionari, sortí de Barcelona i es traslladà a València, on seguí consagrat a la literatura. En 1832 se n'anà a Madrid, i l'any se-

1798, havia d'ésser el precursor o, més ben dit, el primer patriarca de la Renaixença, llançant definitivament el crit de la independència literària de Catalunya en sa famosa *Oda*, que més endavant estudiarem. Fora de la seva *Oda*, N'Aribau escriví les seves obres en castellà, i el seu nom figura entre els dels més distingits literats espanyols contemporanis seus. Va merèixer del poeta Quintana l'ésser qualificat el primer prosista castellà del seu temps. Era N'Aribau home molt ben informat del moviment intel·lectual d'Europa, i res no ho demostra tant com l'haver estat ell el primer que usà a Espanya la paraula *estètica*, que sens dubte manllevà de les obres filosòfiques de Schiller. Un altre dels seus mèrits positius fou l'haver ell iniciat i fundat l'obra monumental de la «Biblioteca de Autores Españoles». N'Aribau, imbuït de les lectures de Walter Scott, Byron, Chateaubriand, Schiller i Manzoni, fou sens dubte un dels més assenyalats cabdills de la croada romàntica a Espanya.

El company de lluita de N'Aribau fou En Ramon López Soler, el més assidu redactor de *El Europeo*, on treballà infatigablement per propagar els prin-

güent tornà a Barcelona, encarregant-se de la direcció del periòdic *El Vapor*. En 1835 es traslladà a França, tornant a Barcelona en desembre del mateix any. L'any següent (1836) s'establí altre cop a Madrid, i morí en aquesta ciutat el 21 d'agost de 1836. En López Soler escriví gran nombre d'articles i poesies, es distingí com a traductor de novelles i fou autor d'algunes imitacions de les obres de Walter Scott.

cipis i les doctrines de la revolució romàntica que agitava tota l'Europa. De tremp intel·lectual inferior al de N'Aribau, posseïa, en canvi, tots els dots del propagandista: facilitat de redacció, imaginació fogosa, activitat incansable, comprensió ràpida, entusiasme i agressivitat en la polèmica. En Milà i Fontanals deia d'ell que posseïa el llenguatge propi de la narració romàntica i que era un distingit versificador. El gran crític català el considera com el predecessor d'En Piferrer (1). En López Soler fou principalment un admirador incondicional de Walter Scott, i la seva contribució més brillant a la campanya de *El Europeo* foren precisament els seus, més que estudis crítics, panegírics de l'obra del gran novel·lista escocès.

L'obra de Walter Scott trobà en En López Soler un decidit campió i incansable propagandista. Tan absorbent fou la seva devoció a l'ídol dels romàntics catalans, que la seva producció original no és altra cosa que una imitació gairebé servil del gran novel·lista. La més llegida de les seves novel·les històriques, *Los bandos de Castilla, o El caballero del Cisne*, publicada a València en 1830, ve a ésser una amalgama de l'*Ivanhoe* i del *Wawerley* de Walter Scott.

La campanya pro Walter Scott d'En López Soler tingué gran acceptació. En Roca i Cornet, en el

(1) Rubió i Lluch, *Memoria*, 71.

Diario de Barcelona, es constitueix en entusiasta auxiliar dels redactors de *El Europeo* i publica tot sovint estudis encomiàstics de les més famoses obres del gran escriptor escocès. El corrent d'imitació escotiana s'escampa en el camp de les lletres catalanes. En Joan Cortada escriu novel·les romàntiques tallades sobre el patró de les de Scott, com *Tancredo en el Asia* (1833), *La heredera de Sangumí* (1835) i altres. N'Antoni Bergnes de las Casas, del qual ja havem parlat més amunt, fundà en 1833 la seva ja esmentada casa editorial, que dedica principalment a la traducció de les obres de Walter Scott. Gairebé pels mateixos anys, l'impressor Oliva inaugura sa «Biblioteca Selecta», de la qual forma part una «Colección de novelas» a on figuren també traduccions i imitacions de l'autor del *Waverley*.

El triomf de Walter Scott és, doncs, absolut, indiscutible. La tasca dels traductors no s'atura, és cert, en les obres d'aquell escriptor. N'Oliva des de Barcelona i En Cabrerizo des de València publiquen també traduïdes al castellà les obres cabdals del romanticisme escèptic i sentimental. Corren traduccions del *Werther* i d'algunes obres de Byron i de Chateaubriand; el nostre Muns publica una traducció del *René*. Però aquesta literatura tan suggestiva, per bé que trobi lectors apassionats i sincers admiradors a Catalunya, no arriba a eclipsar l'aureola excelsa que volta el nom i l'obra de Walter Scott en l'altar del romanticisme català.

Havem parlat a posta de temps posteriors a la data d'aparició de *El Europeo* per donar una idea de conjunt del moviment intel·lectual que encarnà aquella revista. Hora és ja que reculem a l'esmentada data per seguir els fets literaris de Catalunya en llur successió cronològica.

La reacció i sa influència en la literatura. — La reacció de 1824 enderrocà de sobte el règim constitucional de què havia fruït Espanya des de l'any 1820. L'absolutisme, altre cop triomfant, es revenjà implacablement en totes les manifestacions de la cultura intel·lectual. Fou llavors que la Universitat de Cervera, constituïda en baluart dels absolutistes catalans, adreçà al govern aquella famosa instància (publicada en la *Gaceta* del 3 de maig de 1823) en la qual demanava que «se alejara de nosotros la peligrosa novedad de discurrir». Foren suprimits periòdics i revistes, prohibida la impressió i la circulació de gran nombre de llibres, tancades moltes escoles. Perseguits tots els que pel fet d'ésser propagandistes de novetats literàries estrangeres eren tinguts com a elements perillosos per a l'Estat, començà l'escampada dels més significats literats i escriptors d'Espanya, dels quals uns fugiren a altres ciutats de la península i altres cercaren refugi a l'estranger. Entre els emigrats castellans, esmentarem Quintana, Martínez de la Rosa, Nicasio Gallego, Trueba, Me-

léndez, Moratín, etc., que anaren a França o a Anglaterra.

El cenacle de *El Europeo* es dispersà. Un any escàs havia tingut de vida la malaguanyada i simpàtica revista, quan tingué de morir ofegada per aquella vergonyosa opressió que no respectava ni els homes ni les idees. En López Soler, qui era en realitat l'ànima de la publicació, fugí de Barcelona i es refugià a València. Deu anys, de 1824 a 1834, durà el funest règim de reacció absolutista; deu anys en què la vida intel·lectual de Catalunya, com la de tota la resta d'Espanya, fou un erm veritable.

El triomf de la revolució a París, en juliol de 1830, obrí els ulls dels governants espanyols als perills de llur folla política, i els acabà d'obrir encara més la greu amenaça de la guerra carlista. Les idees constitucionalistes i liberals anaren obrint-se pas dia per dia, fins que, en octubre de 1832, pujaren al poder els homes representants del que ha estat anomenat *despotisme il·lustrat*, que havien de servir de pont per al definitiu triomf del constitucionalisme. Tan bon punt pujaren aquests homes al poder, decretaren l'obertura de les Universitats i una amnistia general per als delictes polítics, i cessà gairebé en absolut la iniqua persecució de les idees que havia iniciat la reacció. A la fi, el 10 d'abril de 1834, la reina Maria Cristina va signar l'Estatut restablint el sistema representatiu en la monarquia.

La revista «El Vapor». — L'atenuació de l'odiosa política reaccionària, iniciada per la pujada al poder del *despotisme il·lustrat,* produí efectes immediats en la vida intel·lectual de Catalunya. En López Soler torna a Barcelona disposat a rependre la seva incansable activitat de propagandista del Romanticisme, i el trobem en 1833 fundant un nou periòdic polític, literari, mercantil, que és batejat amb el nom simbòlic de *El Vapor.* Per a En López Soler no han passat els anys. El seu nou periòdic vibra amb els mateixos ideals que havien format l'ànima del malaguanyat *El Europeo.* El cenacle romàntic torna a ajuntar-se a Barcelona, i troba en la llar del nou periòdic la mateixa dolça flama d'ideal que havia escalfat i il·luminat deu anys enrera les intel·ligències dels seus iniciats. Però aquests deu anys d'èxit i de silenci no havien pas passat debades. El grup literari anterior, el de 1823, el de *El Europeo,* no era encara ben imbuït del sentit històric, nacional, essencial del Romanticisme. Aquells idealistes cercaven el fonament de les llurs doctrines i teories més en l'ètica i en la filosofia que no en la història nacional de Catalunya. Però ara, en la generació de 1823, les ideesmares que s'agitaven en el fons del romanticisme català van a trencar per primer cop en la intel·lectualitat catalana llur embolcall, i, després de sembrades en terrer fèrtil, comencen lentament a arrelar, preparant la futura brostada.

Primers símptomes de restauració de la personalitat històrica de Catalunya. — El fons restaurador-nacionalista del Romanticisme començà, en efecte, a manifestar-se en aquesta nova etapa amb intensitat creixent en la vida intel·lectual catalana. En Torres Amat (1) publicà en 1836 les seves *Memorias para ayudar a formar un Diccionario crítico de los escritores catalanes,* obra que marca un gran pas endavant en la història literària de Catalunya i que contribuí en alt grau a despertar en la consciència dels nostres intel·lectuals i de les nostres classes il·lustrades el desig de restauració de la nostra interrompuda tradició literària. A l'esperit d'empresa del mateix erudit bisbe català es deu, en aquells dies, la reimpressió de la *Crònica* d'En Pujades, primer pas, com diu Tubino, vers el despertar de la consciència nacional de Catalunya. El mateix any 1836

(1) En Félix Torres Amat nasqué a Sallent el 6 d'agost de 1772. Féu els seus estudis a Alcalà de Henares, Tarragona, Cervera i Madrid. Fou nomenat catedràtic de Filosofia i rector del Seminari de Tarragona. Més tard guanyà per oposició la canongia lectoral de la catedral de Barcelona, i en 1806 prengué possessió d'una canongia en la colegiata de Sant Ildefons. Es traslladà més tard a Madrid, i en 1815 altre cop a la catedral de Barcelona. Retirat en 1831 en el monestir de Sant Jeroni de la Murtra, rebé el nomenament de bisbe d'Astorga. En 1837 fou elegit senador del regne. Morí a Madrid el 29 de desembre de 1847. Entre les seves obres més notables cal comptar la traducció castellana de la *Bíblia,* de la qual fa grans elogis Menéndez i Pelayo, algunes notables pastorals i les *Memorias* de què parlem en el text, fruit de tota una vida de treball, en les quals l'ajudà el seu germà N'Ignasi i que contenen notícies de gairebé 2,000 autors catalans de totes les èpoques.

veu la llum una obra per tots conceptes memorable: *Los condes de Barcelona vindicados,* d'En Pròsper de Bofarull (1), al qual es deu encara la magna obra de la reorganització de l'Arxiu de la Corona d'Aragó, on jeia oblidat tot el passat gloriós de la nació catalana. Aquests dos llibres són d'importància cabdal en la història dels orígens de la nostra Renaixença, car ells assenyalen el primer moment en el llarg procés de conscienciació nacional del qual havia d'arrencar el treball metòdic i complet de restauració sobre el qual s'havia de fonamentar l'obra futura del catalanisme.

Els redactors de *El Vapor* senten en l'ambient aquests nous impulsos, encara inconscients, que donen un sentit cada cop més concret als vagarosos ideals del Romanticisme. En la revista esmentada va

(1) En Pròsper de Bofarull i Mascaró nasqué a Reus el 31 d'agost de 1777. Estudià la carrera de Lleis en les Universitats de Cervera i Osca. A l'edat de vint-i-dos anys anà a Madrid i més tard a Càdiç. En 1814 sortí d'aquesta ciutat per anar a Barcelona a ocupar el càrrec d'arxiver de la Corona d'Aragó. L'estat en què trobà l'arxiu no podia ésser més deplorable, i sols a la infatigable laboriositat del seu primer arxiver es deu que aquella immensa collecció de documents tornés a ésser un model d'orde i organització. Després de *Los condes de Barcelona vindicados,* que fou la primera obra històrica de Catalunya feta amb tot el rigor dels mètodes de la investigació científica, En Bofarull emprengué la publicació de la *Colección de documentos inéditos del Archivo General de la Corona de Aragón,* que començà en 1847. La collecció consta de 40 volums, dels quals els 17 primers foren publicats sota la direcció de D. Pròsper. Jubilat al cap de trenta cinc anys de servei, morí a Barcelona el 29 de desembre de 1859.

reflectint-se fidelment aquesta constant rectificació dels corrents intel·lectuals en sentit nacionalista. En *El Vapor* ja trobem exhortacions als catalans a endinsar-se en l'estudi de la història pàtria. Dedica en un de sos números un llarg comentari a la reimpressió ja esmentada de la *Crònica* de Pujades. «No hallaréis—diu a aquest propòsit—a Cataluña buscándola cartaginesa o romana, arabesca o goda; pero sí émula de Francia, rival de Venecia, conquistadora de Nápoles, dueña de Atenas y, en una palabra, caballeresca y marítima» (1). En *El Vapor* trobem també el primer impuls restaurador de les antigues institucions polítiques de Catalunya en els articles que consagra a exposar i aclarir l'organització i el funcionament de les antigues Corts catalanes.

Com fa observar En Rubió i Lluch (2), en *El Vapor* es donen la mà dues generacions: la de *El Europeo* i la dels apòstols i educadors de la moderna Catalunya intel·lectual: En Pere Mata, En Joan Illas, N'Antoni Ribot, Na Josepa Massanès, En Josep Semis i, més tard, En Camprodon, En Milà i Fontanals, En Piferrer i En Rubió i Ors.

Finalment, a *El Vapor* correspon la glòria d'haver publicat la modesta composició on pren origen la Renaixença literària de Catalunya. El 24 d'agost de 1833 publicà aquell periòdic l'*Oda* de N'Aribau, precedida d'una presentació entusiasta: «Lo presenta-

(1) N.º 121, 24 desembre 1833.
(2) Rubió i Lluch, *Memoria*, 79.

mos a nuestros lectores con el fin patriótico con que presentaría un escocés los versos de Sir Walter Scott a los habitantes de su país».

Notem, de passada, la significativa conjuminació que en aquesta presentació es fa de l'obra de Walter Scott amb la idea del patriotisme. ¿No és aquest detall prou expressiu per a fer veure que, en l'entusiasme per Walter Scott que portava de vint anys ençà agitats els nostres intel·lectuals, ja hi han trobat aquests un nou i insospitat sentit pragmàtic, realista, un xic diferent d'aquella adoració purament platònica i idealista dels temps passats?

L'«Oda» de N'Aribau.

Cal no oblidar, quan parlem de l'*Oda* de N'Aribau, que, a excepció d'algunes poesies festives, aquest no va escriure res en català fora de la seva *Oda*. Aquesta és dedicada al seu protector, el banquer En Gaspar de Remisa, en l'aniversari del seu naixement. El motiu és, com pot veure's, fútil i banal. Però N'Aribau, absent de la pàtria feia alguns anys, va vessar en la seva composició tot el sentiment d'enyorança que el torturava, i l'enyorança invencible-ment li dictà la composició en català. Poc podia sospitar N'Aribau, quan escrivia aquelles ingènues estrofes en lloança de la seva llengua, que de la seva *Oda* havia de néixer tota una nova i forta literatura; poc es podia pensar, quan desfogava el seu cor en

una obra que de segur ell deuria jutjar de mèrit inferior a les seves poesies castellanes, que les generacions futures l'aclamarien com a precursor d'un moviment gloriós i com a taumaturg que havia fet sorgir del sepulcre aquella oblidada llengua catalana que ell tan treballosament confegia en sos vacil·lants alexandrins.

Tots els pobles civilitzats veneren amb filial devoció els primers monuments de la llur literatura. Siguin humils, siguin obres de gran alè, veuen en ells la primera guspira del pensament nacional, i la llur valor real s'enlaira als ulls de les generacions successives fins als cims d'un símbol transcendent. La humil *Seqüencia de santa Eulàlia* per a la literatura francesa i el tosc *Poema del Cid* per a la castellana estogen, respectivament per a l'un i l'altre poble, la llavor de la qual ha brollat tota la immensa selva d'inspiració de la literatura nacional amb què s'és immortalitzat el geni de la raça. Un caràcter comú distingeix aquests primers barboteigs del pensament nacional: la llur infantívola ingenuïtat. La inspiració popular, en plasmar-se per primer cop en formes literàries, s'expressa en accents tímids i vagarosos com les primeres paraules que brollen dels llavis d'un infant. I és aquesta infantilitat precisament ço que adoren els pobles cultes en els primers monuments de llur literatura; és aquesta infantilitat ço que els dóna consciència de la perpetuació del geni nacional al través de tots els segles i de

totes les evolucions posteriors de llur espiritualitat.

Sembla, a primer cop d'ull, que aquest caràcter d'infantívola ingenuïtat hagi d'ésser exclusiu dels primers monuments literaris sorgits en els llunyans orígens medievals de les nacionalitats modernes (prescindim aquí de les literatures de l'Edat antiga). Però també es fa remarcar el mateix fenomen en les literatures que reneixen en plena Edat moderna. Catalunya veié renéixer la seva literatura nacional en ple segle XIX. I, no obstant, el seu primer monument literari, llavor de la qual sorgí tota sa moderna literatura, posseeix igualment, per bé que modificat per l'esperit de l'època, aquest caràcter d'infantívola ingenuïtat que hem assenyalat en els primers assaigs literaris de l'Edat mitjana. L'*Oda a la pàtria,* d'En Bonaventura Carles Aribau, de la qual arrenca tota la literatura catalana moderna, reprodueix exactament l'estat d'esperit que trobem en els primers monuments medievals de les literatures romàniques. La llengua catalana, en assajar-se de bell nou, després de tan llarg silenci, en l'expressió culta i literària del sentiment nacional, trobà per una meravellosa llei de regressió l'accent candorós de les edats primitives, bressol de noves literatures. Renéixer és néixer. La literatura catalana, en l'espai d'un segle, ha reproduït una petita escala tota l'evolució d'una literatura que hagués viscut sense interrupció des dels orígens de l'Edat mitjana fins a l'hora present.

L'*Oda a la pàtria,* de N'Aribau, és un retorn sen-

timental a la infantesa de la raça, una regressió al si de l'ànima popular, operada en la consciència del poeta sota l'impuls misteriós i la virtut meravellosa del verb nacional, que ha sobreviscut a la ruïna espiritual d'una nació. Aquesta regressió súbita, purament instintiva i sentimental, submergí el poeta en el fons primitiu de la consciència del seu poble, fins a tocar el llit granític de totes les capes successives de l'esperit nacional. El poble tornà a néixer amb el poeta, i el poeta en el seu cant cantà inconscientment amb l'accent d'un infant. La infantesa del poble i la del poeta es fonen en una sola, indivisible. En la memòria del poeta, els records de sa infantesa són una directa i emocionant evocació de la llengua materna, gairebé oblidada en la resta de la seva vida:

«En llemosí sonà lo meu primer vagit
quan del mugró matern la dolça llet bevia;
en llemosí al Senyor pregava cada dia
i càntics llemosins somiava cada nit.»

La infantesa rediviva del poeta fosa amb la infantesa del seu poble tornen a la consciència del poeta al màgic conjur de la llengua nacional. Aquesta sensació del poeta pren el caràcter d'una vera revelació. Inesperadament nota que aquesta llengua oblidada que el retorna a la seva infantesa personal i a la del seu poble, és l'únic verb amb el qual ell pot

expressar íntegrament el seu pensament, perquè és l'únic que ocupa el centre de la seva consciència:

«Si quan me trobo sol parl' ab mon esperit,
en llemosí li parl', que llengua altra no sent;
i ma boca, llavors, no sap mentir ni ment,
puix surten mes raons del centre de mon pit.»

No fou un cec atzar el qui féu de l'*Oda* de N'Aribau el punt de partida de la Renaixença literària catalana. Aquesta *Oda* fou la revelació del primer desvetllament de la consciència d'un poble reintegrat a si mateix al conjur de la llengua nacional. L'impuls interior ja estava donat quan N'Aribau va escriure la seva *Oda*. Ell tingué el mèrit d'ésser el primer a registrar en sa composició (l'única catalana que d'ell es coneix) aquest íntim fenomen espiritual que havia somogut la consciència d'uns quants elegits.

Però ¿com pot hom explicar que en plena Edat moderna, en la plenitud del moviment cosmopolita d'idees iniciat per la Revolució francesa, sorgís en uns quants esperits isolats de nostra terra l'ànsia d'un retorn a la infantesa nacional? ¿Com explicar aquest anhel envers l'anacrònica reviviscència literària d'una llengua arreconada segles havia i ignorada del món de la cultura? Creiem que l'explicació d'aquest fenomen de psicologia col·lectiva ens la dóna, per a usar la terminologia de Taine, el moment

històric en què va produir-se. Assistia llavors Europa, com ja hem vist anteriorment, a l'espectacle sorprenent d'un moviment espiritual de reacció contra l'extremat cosmopolitisme revolucionari. El nacionalisme alemany, deixondit per la brutal envestida de Bonaparte, havia concentrat en el Romanticisme tota la seva cobejança d'escorcollar en la pròpia tradició del seu poble els principis informadors de la seva personalitat històrica. El Romanticisme, com ja hem vist, fou un pregon assaig de restauració de la personalitat nacional dels pobles, i per realitzar aquesta obra es valgué dels elements oblidats i dispersos de la tradició i dels factors dels seus orígens medievals. Fou un místic sentiment d'enyorança dels temps primitius de cada nacionalitat, de l'època en què els pobles, en llur infantesa, brollaven a la vida amb els trets profundament marcats de llur personalitat nacional. El Romanticisme, que entrà i s'aclimatà a Catalunya com una moda literària, acabà per dipositar en la consciència d'uns quants escollits la virtut de la seva transcendència social; acabà per polaritzar els esperits envers l'apassionada exploració del passat, que havia d'acabar per deixar al descobert els elements vius de la personalitat històrica de Catalunya, soterrats en el llot dels corrents forasters o cosmopolites que durant tres segles havia anat cobrint la consciència nacional del seu poble.

Per aquesta raó l'*Oda* de N'Aribau, que en sa primera meitat sols representa un tribut a la moda

literària imperant (cal recordar que ses primeres estrofes són una reminiscència directa d'un passatge de *Promessi sposi* de Manzoni) (1), acaba essent una revelació transcendental de l'íntim esperit del Romanticisme. En sa segona meitat, consagrada a la lloança de la llengua gloriosa dels avantpassats, ve a ésser, efectivament, el cant de retorn a la infantesa de la raça, el cant d'enyoranca d'un estat primitiu de puresa nacional en el qual el verb popular és expressió fidel i directa d'una personalitat verge de tota contaminació estranya. Tota l'essència del Romanticisme fou vessada, en Catalunya, per aquest fràgil i tosc beire obrat per la mà un xic esquerpa de N'Aribau. Romanticisme era retorn al passat, afirmació de la personalitat històrica dels pobles; i aquest retorn i aquesta afirmació comencen per la reivindicació de l'element més important de l'expressió de l'ànima nacional: la llengua.

Als catalans que avui vivim i als que viuran després de nosaltres sonaran sempre com una vera profecia aquells versos de l'*Oda*:

«¡ O llengua a mos sentits més dolça que la mel,
que em tornes les virtuts de ma innocenta edat !
Ix i crida pel món...»

(1) Renzo, al moment de deixar el seu poble, exclama: «Addio, monti sorgenti dall'acque, ed elevati al cielo; cime inuguali, note a chi è cresciuto tra voi, e impresse nella sua mente non meno che lo sia l'aspetto de' suoi più familiari; torrenti de' quali distingue lo scroscio, come il suono delle voci domestiche...» (Fi del cap. VIII.).

Catalunya, al conjur dels versos de N'Aribau, retorna a sa infantesa, això és, comença una segona vida. I la seva invocació a la llengua dels avantpassats perquè eixís del sepulcre i «cridés pel món», fou seguida d'una esplèndida realitat.

Primers efectes de l'«Oda» de N'Aribau.—L'exemple de N'Aribau no trigà a trobar imitadors. Aquells modestos, gairebé esquerps, alexandrins, foren trobats escaients, mercès sens dubte a la sorpresa de veure-hi la llengua catalana, aquella llengua tan viltinguda pels homes il·lustrats, ennoblida per l'escalf de sentiments elevats que hom sospitava absolutament lluny de la seva esfera d'expressió.

El mateix any de la publicació de l'*Oda* de N'Aribau, En Joan Cortada (1) publicà la traducció catala-

(1) En Joan Cortada i Sala nasqué a Barcelona el 21 de març de 1805. Seguí la carrera d'advocat en les Universitats d'Alcalà d'Henares, Cervera i Barcelona. Fou professor de la càtedra d'Història i Geografia i director de l'Institut de Barcelona. Com a redactor i collaborador del *Diario de Barcelona,* publicà molts i notables articles sobre costums, política i qüestions literàries, que signava amb el pseudònim *Aben-Abulema.* Escriví una *Historia de España* que fou molt celebrada i popular en el seu temps. En una altra obra, titulada *Cataluña y los catalanes,* vindicà per a la nostra pàtria importants invents i progressos en arts i ciències que passaven com a sortits d'altres països. Com a poeta i novellista va escriure *Tancredo en Asia,* romanç històric ; la traducció de l'obra de Grossi, en el text ja esmentada, *Los herederos de San Gumi,* romanç històric ; *Lorenzo,* novella històrica ; altres novelles de costums i altres obres de menor importància. Morí a Sant Gervasi el 9 de juliol de 1868.

na de la novel·la italiana en vers, de Grossi, *La fuggitiva*, sota el títol de *La noya fugitiva*. És digne d'ésser observat que l'original és escrit en dialecte milanès i que això mogué el traductor català a fer notar en el «Pròleg» les semblances entre aquest dialecte i la llengua catalana; semblances que, com diu ell mateix, van temptar-lo a empendre la traducció.

Sis anys més tard, en 1839, En Miquel Antoni Martí (1) publicà en el *Diario de Barcelona* una poesia catalana amb el títol *La nina del Port* i un volum de poesies catalanes sota el títol *Llàgrimes de la viudesa*, d'assumpte íntim i de caràcter elegíac, obra d'escassíssima valor literària.

El mateix any 1839 començà En Rubió i Ors, en el *Diario de Barcelona*, la publicació de les seves primeres poesies catalanes amb la titulada *Lo Gayter del Llobregat*. Però En Rubió i Ors, per la transcendència pràctica que tingué la seva obra, mereix capítol a part.

(1) En Miquel Antoni Martí i Cortada (no hem pogut esbrinar la data del seu naixement) morí el 17 de desembre de 1864. Fou un dels socis fundadors de la Sociedad Filosófica, de Barcelona. En la Real Academia de Buenas Letras llegí, el 28 de març de 1845, una traducció catalana de la *Gerusalemme liberata*, del Tasso, que ha romàs inèdita. També traduí al català l'obra de Costi *Gli animali parlanti*, que tampoc no ha estat publicada. Fou un dels autors del *Diccionari quintilingüe*, del qual parlem en el text. Home modest i enemic de tota exhibició, sa influència en el moviment renaixentista de Catalunya fou, sens dubte, inferior al que s'hauria pogut esperar de sa cultura i dels seus dots intellectuals.

Activitat editorial. — En la dècada de 1830-40 cal assenyalar la gran activitat editorial de Catalunya. En Bergnes de las Casas i N'Oliva inunden de traduccions i de revistes el mercat literari d'Espanya. Walter Scott, Fenimore Cooper, George Sand, Chateaubriand, Manzoni, i altres autors estrangers, surten traduïts, en edicions econòmiques, d'aquestes dues cases, les quals, a més, llencen al públic revistes d'il·lustració literària on es dóna gran cabuda a les obres del romanticisme espanyol i estranger. N'Oliva publica el *Album Pintoresco Universal* i En Bergnes el *Museo de las Familias*, on surten traduïts molts articles de la *Revista Britànica* i on, per primera vegada al segle XIX, veu la llum el *Romancero del Cid*, que alguns anys més endavant, en 1840, publicà En Rubió i Ors junt amb el *Poema del mío Cid* (1).

Unes altres publicacions que cal no oblidar per llur especial significació filològica són el *Diccionario catalán y castellano*, d'En Labernia (2), i el *Dic-*

(1) *Tesoro de los romances y cancioneros españoles recogidos y ordenados por D. Eugenio de Ochoa, adicionados con el Poema del Cid y otros varios romances*, por J. R., 1840. (V. Rubió i Ors, *Milà*, 63).

(2) En Pere Labernia i Esteller nasqué en el poble de Trayguera (València) en 1802. Malgrat del lloc de sa naixença, cal considerar En Labernia com a escriptor català per la seva educació i els seus estudis. A vint-i-tres anys fixà sa residència a Barcelona. Per espai de vint anys es consagrà a reunir materials per a un diccionari de la llengua catalana. El seu diccionari català-castellà, amb la correspondència llatina, és una obra que, encara que hagi envellit en el llarg temps transcorregut d'ençà de la seva publicació, revesteix un mèrit excepcional per l'esforç que su-

cionari quintilingüe (català, castellà, llatí, francès, italià) per «una Sociedad de escritores» (entre els quals figuraven En Martí, En Cortada i En Bordas).

Entre les revistes de caràcter literari que es publiquen en aquells temps a Barcelona esmentarem *El Guardia Nacional,* sortida de la impremta de Bergnes, *El Constitucional, El Heraldo,* defensor del romanticisme i redactat per En Fors de Cuenca, En Tió, En Collar i En Buerens, i *El Trovador.* No cal oblidar tampoc els periòdics que intervenien en les polèmiques literàries de l'època, com *El Diario de Barcelona, El Catalàn* i el *Diario Mercantil.* Surten a llum, a més, les revistes *La Civilización,* que editava En Roca i Cornet junt amb En Balmes i En Ferrer i Subirana; *La Religión,* editada també pel mateix Roca i Cornet, que propagà des d'ella els nous corrents literaris, i *La Sociedad,* la famosa revista editada per En Balmes.

posa en aquell període tan desolat per als estudis de la llengua catalana. De fet, el diccionari d'En Labernia és el més extens i complet que fins ara s'hagi publicat de la nostra llengua, i, malgrat les seves deficiències i imperfeccions, és un llibre que encara avui pot ésser, amb les degudes precaucions, consultat amb profit pels estudiosos de la nostra llengua.

CAPÍTOL II

L'ESCOLA CASTELLANA DE CATALUNYA

(1823-1836)

Tornada dels escriptors emigrats. — La tornada a Espanya dels literats castellans emigrats a l'estranger durant la reacció fou un fet de gran influència en la vida literària. Venien aquests escriptors saturats de l'ambient literari de França, i segurament a aquest prolongat contacte llur amb el romanticisme francès es deu la influència preponderant d'aquest sobre l'escola romàntica castellana. Entre aquests emigrats hi havia el floret dels escriptors castellans d'aquells temps: el Duc de Rivas, Espronceda, Garcia Gutiérrez, Larra i Zorrilla. Poetes i escriptors brillants, i de gran fogositat tots ells, abocaren a llur tornada a Espanya totes les influències rebudes dels grans corifeus del romanticisme francès, Víctor Hugo i Lamartine, Dumas i George Sand. La revelació conjunta del romanticisme francès i del castellà en l'obra d'aquests escriptors es-

panyols assenyalà entre els anys 1835 i 1840 un moment de perill per a la independència de l'escola catalana. Amb el romanticisme d'Espronceda, del Duc de Rivas i de Zorrilla feia a Catalunya la seva entrada el romanticisme liberal, subjectiu, líric, que fins llavors no havia pogut arrelar entre els catalans. La representació a Barcelona del *Don Alvaro* provocà un gran entusiasme. Semblà per un moment que aquella torrentada d'exaltació sentimental i aquell viu llampegueig d'imatges enlluernadores que caracteritzen el romanticisme castellà anaven a desviar del seu curs l'escola catalana, orientada decididament, com havem vist, envers el romanticisme arqueològic i nacionalista. Però l'escola catalana, mercès sobretot a la robusta personalitat d'En Piferrer i d'En Milà, que n'eren l'ànima, com veurem, pogué salvar aquest perill que l'amenaçava en el moment mateix de sa germinació; i el romanticisme francès-castellà passà per damunt d'ella sense contaminar-la, i la seva influència s'extingí ràpidament com l'efímera fulguració d'un meteor. La influència del romanticisme castellà i del francès havia de venir més tard: sols comença a fer-se sensible entre els primers poetes dels Jocs Florals, com veurem més endavant, i en plena Renaixença. De moment sols va tenir un convençut representant entre els escriptors catalans de l'època: N'Antoni Ribot i Fontserè (1), més notable com a propagandista i teorit-

(1) N'Antoni Ribot i Fontserè nasqué a Vic, essent ba-

zador que com a poeta. Fou autor d'un tractat de preceptiva literària força original, en forma d'epístoles en vers seguides d'un comentari en prosa. Aquest llibre, titulat *La emancipación literaria*, és escrit amb una vehemència jovenívola, i constitucix una professió de fe de romanticisme radical i una diatriba fulminant, més que contra els cànons clàssics, dels quals respecta una bona partida, contra els autors considerats fins llavors com a models de les escoles en la tradició literària d'Espanya. L'audàcia d'En Ribot culmina en el fet de preconitzar com a models autors contemporanis d'ell, i alguns d'ells representants en major o menor grau del romanticisme revolucionari i progressista, com Ochoa, Mata, Espronceda, Madrazo i també En Milà, del qual reprodueix alguna poesia. El llibre d'En Ribot, si no tingué transcendència ni

tejat el 24 de juny de 1813. Estudià la carrera de Medicina en el Collegi de Barcelona, però les seves aficions el portaren al conreu de la literatura. Collaborà en diferents periòdics de Barcelona, i tant en els seus articles com en les seves poesies es donà a conèixer per ses idees avançades i el seu romanticisme revolucionari. Afiliat al partit progressista, fou exiliat en 1837 i partí cap a l'Havana. Aquí fou empresonat, i en 1838 portat juntament amb altres presos polítics a l'illa de Pinos. Aconseguí escapar-se, embarcant-se en una goleta americana. Després de diverses peripècies, arribà en 1839 a l'Havre. Restituït a la pàtria, seguí dedicat a les lletres a Barcelona i Madrid, a on morí en 1871. Entre les seves obres esmentarem els seus drames *Los hijos de Laomedonte y la ruina de Tarquino*, *Guillermo Tell*, *Don Sancho el Independiente*, alguns llibres de poesies i molts treballs periodístics de caràcter polític en què es revelà com a polemista agressiu i satíric.

eficàcia en l'ambient literari de la seva època, propici a les tendències del romanticisme moderat, té el mèrit d'ésser l'expressió d'un esperit d'independència, i és sempre un document que escampa una gran llum en la història d'aquella aferrissada lluita entre les dues escoles, que per tants anys va dividir els intel·lectuals catalans. Sigui com sigui, en aquells anys el romanticisme castellà-francès començà a tenir a Catalunya el seu cercle d'admiradors, i aquesta nova devoció del públic literari havia de tenir, com les tingué, conseqüències en l'evolució ulterior de la nostra literatura.

Centres del moviment romàntic. — Els dos pols del moviment romàntic a Espanya foren Barcelona i Madrid. El romanticisme anglo-saxó-alemany i el francès, que caracteritzen respectivament els moviments literaris sorgits en aquestes dues ciutats en aquells dies, influïren per parts iguals en el moviment literari del tercer centre de la vida intel·lectual d'Espanya d'aquell període, València, a on, al mateix temps que trobem una escola orientada francament cap a l'escola castellana, es comença a dibuixar, com després veurem, un moviment literari paral·lel o convergent amb el que produí a Catalunya el romanticisme arqueològic i restaurador, d'on sorgí la nostra Renaixença.

La llengua popular i el Romanticisme. — L'*Oda*

de N'Aribau fou l'única obra integralment romàntica que produí a Catalunya el Romanticisme fins a 1849. El romanticisme català tingué també, com ja hem vist, la seva escola; però aquesta escola romàntica per les seves concepcions es va aturar davant d'una de les conseqüències includibles a la qual l'empenyia l'íntim esperit del Romanticisme: l'adopció de la llengua popular. Sense aquesta adopció, l'escola romàntica de Catalunya era, sense voler-ho els seus caps, parcialment classicista, perquè l'ús d'una llengua artificialment apresa involucrava la recerca d'una perfecció purament formal i era insuperable obstacle per a assolir el caràcter espontani de l'expressió viva, postulat essencial del Romanticisme: sense aquesta adopció l'escola romàntica de Catalunya mutilava la seva tasca de restauració històrica de la seva part més essencial, la de l'esperit, encarnat més que en res en la llengua nacional. La seva vida, doncs, havia d'ésser tan efímera com eixorca, malgrat de la gran vàlua de les personalitats literàries que la representaren.

Personalitat de l'escola catalana. — Tot el moviment intel·lectual que produí el Romanticisme a Catalunya i que, com ja hem vist, fou propagat per *El Europeo, El Vapor* i altres revistes i periòdics, cristal·litzà a la fi en un grup de personalitats selectes, de prou força i originalitat per a formar una veritable escola catalana. Les obres dels Ca-

banyes, Piferrer, Milà, Quadrado, Carbó, Semis i altres, per no esmentar sinó els principals, posseeixen efectivament un aire de família que permet usar el qualificatiu d'*escola* en considerar-les en el llur conjunt. I aquesta fesomia comú que les distingeix tan netament de tota la resta de la literatura castellana contemporània, prové exclusivament de la llur íntima catalanitat; catalanitat que es revela no sols en la preferència que aquests poetes senten envers els assumptes locals i els records de la història nacional, en la ponderació dels llurs sentiments i en l'absència d'afectació retòrica, sinó també, com ha fet observar tan encertadament En Rubió i Lluch (1), per certa faisó d'expressar-se, per cert gir del llenguatge, «per cert estil propi que indicava una manera distinta de sentir el mitjà d'expressió adoptat, que no sonava llavors ni sona tampoc ara bé a oïdes castellanes, dificultant la seva íntima comprensió i, com a lògica conseqüència, la incorporació d'aquell ric esplet d'inspiració a la literatura general espanyola. Tot això li comunicava un cert aire exòtic i pervingut que va produir primer son isolament i acabat la bancarrota fatal de tota una escola literària».

Divorci de l'escola catalana amb la literatura espanyola. — Aquesta escola catalana, per decisiva que hagi estat la influència exercida per ella en tot

(1) Rubió i Lluch, *Memoria*, 88.

Espanya com a vehicle de les noves idees, per grans i fortes que fossin les personalitats que la representaren, va romandre històricament divorciada de la literatura espanyola amb tot i que aquells escriptors portaven fins a l'escrúpol la correcció amb què escrivien la llengua castellana, dominats sempre per l'afany d'assolir la més perfecta casticitat. Recordarem, a aquest propòsit, que En Joan Cortada, una de les personalitats més il·lustres de l'escola, s'aprengué de memòria tot el *Don Quijote* per adquirir facilitat en l'ús de la llengua castellana. La crítica castellana ha tingut sempre un gest, si no despectiu, almenys de prevenció franca, quan ha examinat les obres de l'escola castellana de Catalunya. La reputació de «poeta duro y desaliñado» que Menéndez i Pelayo troba justificada en el nostre Boscà (*Horacio en España*, p. 47), acompanya també els nostres més eminents escriptors en castellà de la primera meitat del segle XIX. De les *Baladas* d'En Piferrer critica el P. Blanco García «su factura áspera y desagradable al oído castellano» (1). En les *Observaciones* de Miquel Antoni Caro sobre la poesia horaciana, llegim aquest judici sobre En Cabanyes: «Su sintaxis es imperfectísima, su métrica informe, y su poesía, por lo tanto, no pasa de esbozos.» Quintana i Hermosilla, sobretot aquest darrer, li criticaren els mateixos defectes. Menéndez i Pelayo diu que «sus

(1) *Historia de la literatura española del siglo* XIX, 309.

esfuerzos no son para imitados», la qual cosa equival a negar-li el nom de clàssic. D'En Milà i Fontanals ha dit, el mateix Menéndez, «que sus poesías castellanas son muchas menos, en número y en importancia, que las catalanas». És sabut ço que l'exquisit home de lletres, Valera, deia en privat als seus amics sobre En Balmes, confessant que solament llegint-lo en francès podia fruir la seva lectura, insuportable per a ell en castellà. Puntualitzant el seu judici, diu el P. Blanco García que «los contados versificadores que se resuelven a abandonar el catalán piensan realmente en catalán y traducen su verbo interior en frase castellana con la premiosa dificultad de un hispanófilo extranjero» (1). I més endavant, el mateix crític, com resumint tots els resultats transcendentals de la restauració de la llengua catalana, escriu: «Y así se explica que, mientras Cataluña no produjo un solo poeta de primera fila ni en el siglo XVI ni en los dos siguientes, se enorgullezca hoy con un Verdaguer y un Guimerá» (2).

Independència de l'escola catalana com a representant del Romanticisme autèntic. — L'escola castellana de Catalunya fou la dipositària de la tradició del romanticisme arqueològic, restaurador i cristià, característic del pensament català. Totes les personalitats de l'escola romàntica catalana mostren una

(1) Blanco García, *op. cit.*
(2) Id., íd.

gran unitat de pensament i d'orientació en la interpretació teòrica i pràctica de la nova doctrina vinguda de l'Alemanya, i donen proves d'una gran independència espiritual en el fet d'haver-se salvat del contagi de l'esperit francès, deformador del sentit originari del Romanticisme, i d'haver anat a beure directament, sense ajuda de mitjancers, en les fonts germàniques del gran moviment espiritual que agitava a Europa tots els esperits.

L'escola catalana té el mèrit d'haver sostingut a Espanya, fins a la vetlla mateixa de la Renaixença literària, la bandera del romanticisme *pur*, contra totes les tendències de la degeneració que sofrí en el seu transplantament de les terres on tingué el bressol a les nacions llatines. Un dels més ferms defensors de l'autèntica doctrina del romanticisme germànic i anglo-saxó fou En Josep Llausàs (1), company inseparable d'En Piferrer, En Rubió i En Milà. La seva producció literària, encara que escassa, basta per a

(1) En Josep Llausàs i Mata nasqué a Barcelona el 13 de juny de 1817. Va començar la carrera de Medicina, que deixà per la de Dret. Es consagrà amb preferència a l'estudi de les llengües i literatures romàniques, i obtingué per oposició la càtedra de Llengua francesa de l'Institut de Segona Ensenyança de Barcelona, del qual fou també director. Posseïa a la perfecció el francès i l'italià, i deixà algunes traduccions, definitives per llur perfecció, de poesies italianes i alemanyes. Esmentarem la balada de Goethe *El rey de Thule* i el *Cinque Maggio*, de Manzoni. Formà part activa de la plèiade d'escriptors d'on sortí la Renaixença literària catalana, i fou un crític literari de judici robust i ponderat i d'una cultura tan vasta com triada. Morí el 7 de juny de 1885.

revelar-lo com a crític de primera força, dotat d'una maduresa de seny i d'una amplitud de visió que fan que els seus judicis siguin dignes de figurar al costat de l'actuació crítica dels esperits directors del moviment intel·lectual de la seva època (1). En Llausàs compartí plenament amb En Piferrer la seva fervent devoció a l'Alemanya romàntica i humanista i el seu avorriment al romanticisme revolucionari de l'escola francesa. Transcrivim a continuació alguns dels paràgrafs d'En Llausàs més significatius per a l'actitud de l'escola catalana enfront de la lluita entre les dues tendències oposades que dividien en aquells temps els prosèlits del Romanticisme:

«Empieza felizmente a cundir por España — diu En Llausàs a propòsit d'un malaurat *libretto* d'una òpera de Donizetti — lo que empieza ya a ser viejo entre los aventajados artistas de otros países, el *horror a lo feo*; justa reacción a la escuela inmoral, antipoética y literariamente exagerada que, particularmente por obra de algunos calaveras franceses, ha estado por algunos años a punto de desvirtuar completamente la benéfica influencia del cambio espiritualista y cristiano que en literatura, en música, en las artes de imaginación todas, anunció a principios del siglo la casta Alemania a las naciones sus hermanas. Empieza ya a ser general el grito de indigna-

(1) Una selecció dels escrits fou aplegada en el llibre *Cuaderno de poesias y escritos en prosa en los idiomas español, italiano y francés, de D. José Llausás y Mata*, Barcelona, 1850.

ción, si se exceptúa entre los que beben sus inspiraciones en los barrios bajos de París o en la corrompida atmósfera de algunos de sus altos círculos, y no está seguramente lejos el día en que, al modo que decían ciertos filósofos antiguos: *Natura abhorret vacuum*, digan los artistas todos bien intencionados, y sea éste su lema: *Immundum abhorret ars nostra*» (pàgs. 116 i 117).

La mateixa fervent devoció devers l'Alemanya alenen alguns passatges de les obres d'En Piferrer, que fou el veritable cabdill de l'escola romàntica catalana i qui li marcà l'encuny definitiu de l'espiritualisme restaurador i medievalista que la distingeix. En la *Necrología de don Miguel Ribera*, publicada en *La Lira Española* (octubre de 1846), En Piferrer, després d'observar que en les melodies d'aquest malaguanyat compositor hi troba «aquel gusto como alemán» i «que en todas sus melodías y romances suena algo que parece eco de los cantos del Norte», afegeix aquestes paraules, que són tot un himne en llaor de l'Alemanya romàntica i humanista: «Mas, aun cuando la asimilación de los tipos no existiese, fuera bastante a producir aquel sabor en sus piezas la decidida inclinación a la música y literatura alemanas que de mucho tiempo se nota en los catalanes, que miran el Arte como objeto de un culto de afecto, respeto y estudio constante. De esa inclinación damos gracias a la Providencia; y, con toda la fuerza y buena voluntad que pueda prestarnos nues-

tro amor a lo bueno y a lo verdadero, contribuiremos a que se arraigue en nuestro suelo y a que sea la dominante; porque, aun omitiendo las simpatías que puedan nacer de la índole de los pueblos, jamás inclinación alguna tuvo tan seguros fundamentos ni tan poderosos incentivos. Del seno del Norte salió aquella voz de regeneración que dió nueva vida al Arte y a la Ciencia; allí, primero que en todas partes, se volvió la vista al genio popular y religioso de la Edad Media, que es el verdadero y único pasado poético de las naciones modernas; en Alemania, con su *Goetz de Berlichingen,* Goethe arrancó el secreto de su existencia al último período de aquellas generaciones robustas; allí Schiller, levantándose poco a poco en alas de su casto genio sobre el caos del materialismo, cantó el himno de la humanidad entera, idealizó el carácter del hombre, bien como la más sublime maravilla del Universo, celebró el triunfo del alma inmortal humana, grande, fuerte, bella y libre; allí Bürger, Tieck y Uhland oyeron el eco de las tradiciones que a través de los siglos, y por encima de las antiguas selvas germánicas, enviaban las generaciones pasadas, y pulsaron con osadía enérgica el arpa de los cantos populares y del sentimiento; allí Herder, con sus grandes estudios sobre las costumbres y las instituciones de los pueblos, observó el primero el fondo de poesía que la nacionalidad atesora; allí, los hermanos Augusto y Federico Schlegel, con los más admirables y profundos

recursos de la crítica, por ellos llevada tal vez a demasiada altura, han predicado el culto poético del espíritu católico de la Edad Media ; y si, entre las nieblas de la Escocia, Walter Scott alzó una voz que fué llenando los ámbitos de todo el mundo civilizado, en los alemanes bebió los principios del romanticismo que él ha fijado y convertido en tipo de verdad, perfección y armonía».

El caràcter eminentment espiritualista, restaurador i cristià de l'escola romàntica catalana pren gran relleu en la figura de l'escriptor En Pau Alcover (1), íntim amic d'En Cabanyes i d'En Roca i Cornet, qui deixà entre altres composicions una *Epístola* en vers, d'elevats pensaments, robusta entonació i clàssica factura, intitulada *Contra los materialistas*. De les composicions poètiques del seu amic En Roca i Cornet (2), del qual En Rubió i Ors, en sa biografia, fa

(1) En Pau Alcover i Guitart nasqué a Barcelona a principis del segle XIX. Estudià la carrera de Lleis a Barcelona, Cervera i Osca. Home modest, consagrat principalment a estudis de dret i legislació, deixà inèdita la major part de la seva obra poètica i literària. L'examen d'algunes de ses poesies obliguen a fer constar el seu nom com el d'una personalitat en què esdevingueren típics els corrents literaris de la seva època.

(2) En Joaquim Roca i Cornet nasqué a Barcelona el 6 de febrer de 1801. Fou bibliotecari en la Biblioteca Provincial i Universitària de Barcelona. En Roca i Cornet consagrà sa activitat principalment al periodisme. Quan tenia solament quinze anys publicà el primer treball en el *Diario de Barcelona*. En març de 1831 va rebre del propietari d'aquest diari el nomenament de redactor únic. Publicà, en ses planes, innombrables articles sobre moral, filosofia, història i crítica literària. Ell fou un dels pocs escriptors que crida-

grans lloances, no n'hem pogut veure sinó alguna mostra en el *Diccionario biográfico* de N'Elias de Molins, insuficient per a formar-ne un judici definitiu. Les seves poesies es troben escampades per les planes de les revistes del seu temps, de difícil trobar.

L'esforç més seriós que es féu a Espanya per donar a conèixer les fonts autèntiques del Romanticisme fou la publicació de la notable revista *La Abeja*, de la qual fou director N'Antoni Bergnes de las Casas, al qual feren costat com a redactors En Miquel Guitart i Buch, doctor en Medicina; N'Antoni Sànchez Comendador, catedràtic de Mineralogia i Zoologia, de la Universitat de Barcelona; N'Antoni Rave, catedràtic de Física, i En Joan Font i Guitart. *La Abeja* sortí durant cinc anys, de 1862 a 1866. *La Abeja* portava aquest subtítol: «Revista científica y literaria ilustrada, principalmente extractada de los buenos escritores alemanes». Encara que per la data

ren l'atenció sobre el mèrit de l'obra d'En Cabanyes. En 1840 fundà una revista amb el títol *La Religión*: ell fou el seu únic redactor i director. En 1841, junt amb En Balmes i En Ferrer i Subirana, publicà la revista quinzenal, religiosa, política i literària, *La Civilización*. Aquesta publicació fou interrompuda en 1843 després de la mort d'En Ferrer i Subirana i per haver-se separat En Balmes per publicar ell sol la revista *La Sociedad*. Roca i Cornet tornà llavors a publicar *La Religión*, que sols pogué sortir dos mesos. Com a crític literari es distingí per la ponderació dels seus judicis en els seus articles del *Diario de Barcelona* i en el *Ensayo crítico sobre las lecturas de la época*, obra que meresqué els fervents elogis d'En Balmes i d'En Quadrado. Morí En Roca i Cornet a Barcelona l'11 de gener de 1873.

de la seva publicació aquesta revista constitueix un fet literari posterior al període que estem historiant, el registrem en aquest capítol perquè ve a representar el coronament de tot aquell cicle de la ideologia romàntica que inaugurà el despertar intel·lectual de Catalunya, precursor de la seva Renaixença.

Els cinc volums de què consta la col·lecció d'aquesta revista honren altament el seu fundador i els altres redactors, car el llur contingut és una veritable selecció, en ço que a la literatura respecta, de la producció del romanticisme alemany. En cap altra ciutat d'Espanya podem trobar en aquella època una empresa semblant per sa orientació. És, en veritat, notable i sorprenent que, en un període en què a tota Espanya imperava incontrastablement el romanticisme francès, aparegui a Barcelona una revista dedicada a divulgar els noms i les obres d'homes de lletres tan desconeguts llavors en la nostra terra com Herder, Klopstock, Novalis, J. P. Richter, Schleiermacher, Tieck, Humboldt i altres il·lustres romàntics alemanys, que els nostres avis no havien tingut la sort de conèixer per manca de traduccions franceses, que són la canal constant per on arriben a Espanya els corrents literaris mundials. Els redactors de *La Abeja* van tenir l'imponderable mèrit de superar aquesta dependència fatal de la literatura francesa a la qual semblem condemnats, i d'anar a beure en les deus originals del Romanticisme, en aquells dies ja tan apartat d'elles.

Manuel de Cabanyes

En Manuel de Cabanyes (1) fou un dels poetes més originals de la literatura espanyola del segle XIX. La seva educació intel·lectual, sòlidament clàssica i humanista, determinà en ell una decidida vocació a les lletres, que va conrear en silenci durant la seva curta vida. Sols pocs mesos abans de morir es decidí a donar al públic una selecció molt triada de les seves poesies, que sortiren impreses sense nom d'autor, en 1833, l'any mateix de la seva mort, sota el títol *Preludios de mi lira*. Aquell petit volum estojava tota la florida d'una joventut que, malaura-

(3) En Manuel de Cabanyes nasqué a Vilanova i Geltrú el 27 de gener de 1808. Va estudiar al Collegi dels Escolapis d'aquella població i seguí la carrera de Dret en les Universitats de Cervera, València, Osca i Saragossa. Es consagrà exclusivament als estudis literaris, històrics i filosòfics, i va apendre amb rara perfecció les llengües llatina, grega i italiana. En collaboració amb En Roca i Cornet publicà en 1832 una traducció de *Les nits del Tasso*, que el revelà com a literat de grans esperances. L'any següent publicà anònimament els seus *Preludios de mi lira*. Les poesies d'En Cabanyes van merèixer del poeta Quintana i del crític Hermosilla agres censures per les novetats sintàctiques i mètriques que introduïa en la llengua castellana, mal que l'un i l'altre reteren homenatge a l'originalitat del seu talent. Cabanyes morí a l'edat de vint-i-cinc anys, el 16 d'agost de 1833, víctima d'una tisi galopant. La memòria d'En Cabanyes ha estat reivindicada per En Roca i Cornet, per En Milà i Fontanals en el seu bell estudi *Una pàgina de història literària*, i posteriorment per Menéndez i Pelayo, qui, a més de dedicar-li una *Oda*, publicà un detingut estudi de la seva obra en el llibre *Horacio en España*.

dament segada per la mort a vint-i-cinc anys, no va poder expandir tota la força del geni que covava a dintre.

Les composicions poètiques d'En Cabanyes són una nota sense precedents en la literatura castellana. Això explica tant la sensació de sorpresa i desorientació que despertaren entre la gent de lletres del seu temps, com la poca popularitat que han tingut i l'isolament que volta encara el nom i l'obra d'En Cabanyes. Cal, però, confessar que l'obra poètica d'aquest ha anat guanyant de dia en dia en l'estimació dels crítics i dels homes de depurat gust literari.

Característiques de la poesia d'En Cabanyes. — Novetat sense precedent en la història literària castellana fou sobretot l'austeritat tan catalana que impregna no sols l'accent i els conceptes d'aquesta poesia, sinó també el llenguatge i la forma d'expressió que usa el poeta. El pensament d'En Cabanyes té sempre el noble capteniment d'un corser briós fortament bridat: és l'ímpetu contingut que es dreça amb una magnífica arrogància per damunt de les misèries de la realitat. Plau al pensament d'En Cabanyes considerar les vicissituds de la història per extreure'n lliçons immortals de virtut i d'heroisme. I el seu accent, fidel expressió d'aquesta visió estoica de la vida, és d'una virilitat sense parell en tota la literatura castellana.

Aquesta virilitat característica de l'accent del nostre poeta fa que en els seus versos no hi hagi la més lleu concessió al sentimentalisme que amarava en el seu temps de llàgrimes i planys una gran part de la lírica romàntica. Aquest viril laconisme de l'expressió poètica d'En Cabanyes fou sentit pels seus contemporanis, acostumats a la incontinent verbositat del romanticisme sentimental, com una nota de duresa (1) que tarava les belles qualitats de la seva inspiració. Una de les conseqüències d'aquesta virilitat del seu geni fou el que sistemàticament rebutgés com a fals i afeminat l'ornament tradicional de la rima en els seus versos. La crítica literària del seu temps no li perdonà la seva independència, i per boca d'Hermosilla condemnà, en nom de la tradició clàssica castellana, les llibertats que En Cabanyes havia introduït en la poesia lírica.

¿Quina explicació té aquesta violència reprimida que hom nota en l'expressió poètica d'En Cabanyes i que tan exòticament sonà i sona encara en les oïdes de la gent castellana?

Dues són, al nostre entendre, les claus per a desxifrar aquest insòlit fenomen literari que tingué lloc amb l'aparició de la isolada personalitat d'En Cabanyes.

(1) En Cabanyes diu dels seus versos :

«Duros son, mas son fuertes, son hidalgos
cual la espada del bueno...»

La independencia de la Poesía.

Catalanitat d'En Cabanyes. — Primerament ens havem d'aturar a considerar l'íntima catalanitat del seu geni. Aquesta austeritat seva un xic adusta, tan pròdiga de pensament, com parca d'expressió, és tota catalana fins a l'arrel. Amb una notable intuïció ha dit En Rubió i Lluch que En Cabanyes recordava N'Auzias March (1). Bé: doncs aquesta fonda catalanitat del geni d'En Cabanyes havia de sentir-se violentada fortament pel peu forçat de la llengua que ell usava per a l'expressió del seu pensament. La llengua castellana en l'obra d'En Cabanyes és com una fulla de metall roent vinclada a cops de mall damunt l'enclusa. El mateix Cabanyes ens ha deixat sobre aquest punt una preciosa confessió en l'*Advertencia preliminar* que posà a les seves composicions: «No encareceré — diu ell — las dificultades que un catalán ha de vencer para escribir en una lengua cuyo estudio le es tan costoso como el de cualquier idioma extranjero». La mateixa independència i originalitat del seu geni no feren més que acréixer aquesta inevitable violència de la lluita per l'expressió que suposa en un poeta l'ús d'una llengua forastera i artificialment apresa. D'altra banda, aquesta violència expressiva en el nostre poeta arriba a caure ben sovint en el pecat de l'afectació acadèmica i en una manca gairebé absoluta d'espontaneïtat que ell cura de dissimular sota els recursos retòrics que li ofereix la seva gran erudició clàssica.

(1) Rubió i Lluch, *Memoria*, 75, 76.

Però la catalanitat tan ferma del geni d'En Cabanyes no basta per a explicar l'exotisme de la seva poesia dintre la literatura castellana. Catalans i ben catalans foren En Piferrer i En Milà, i amb tot i això no es fa notar amb aquesta exageració la nota exòtica tan pronunciada en l'expressió d'En Cabanyes.

Crec haver trobat el camí de l'explicació que cerquem en les especials influències que obraren d'una faisó decisiva en la formació espiritual del nostre poeta.

Cabanyes i el Romanticisme. — Desperta en primer lloc la nostra atenció el fet d'aparèixer la personalitat d'En Cabanyes lliure de les influències romàntiques dominants en el seu temps. Ni la lírica romàntica alemanya ni la francesa deixaren rastre distingible en els seus versos. El déu màxim del romanticisme català, Walter Scott, és inexistent per a En Cabanyes. Si a Cabanyes pot hom anomenar-lo romàntic, cal confessar que en la seva obra no és obiradora una engruna ni del romanticisme arqueològic ni de l'escèptic o liberal. Però l'obra d'En Cabanyes, si no és totalment romàntica, està tota amarada de romanticisme, de l'atmòsfera espiritual de la seva època. Però ¿quin romanticisme? Un nom m'acut als llavis: Byron. Ell mateix reté homenatge al gran poeta anglès estampant el seu nom i uns versos seus en l'«Advertencia»

dels *Preludios de mi lira*. I no cal negar-ho: existeix un cert parentiu espiritual entre la musa tota arrogant d'En Cabanyes i la del cantor del *Childe Harold*, que ha passat a la immortalitat com a màrtir de la independència i de la sinceritat.

Influència del neoclassicisme italià. — Però la font principal on En Cabanyes anà a nodrir i refrigerar la seva inspiració fou, a part de les obres d'Horaci i Fray Luis de León, l'escola neoclassicista italiana d'Alfieri, Giuseppe Parini, Vincenzo Monti i Ugo Foscolo. No solament l'abundor de reminiscències de la mitologia i de la història clàssica que En Cabanyes espargeix en les seves composicions, sinó també les formes mètriques i el lèxic susciten en el lector el record dels poetes d'aquesta gran escola de la lírica italiana. En Milà i Fontanals, en el substanciós estudi que sota el títol de *Una página de historia literaria* consagrà a les poesies d'En Cabanyes en el *Diario de Barcelona* del 25 i 29 d'abril de 1854 (1), ja va cridar l'atenció sobre les «no pocas semejanzas, tal vez casuales» del nostre poeta amb alguns dels grans representants d'aquella escola. Puntualitzarem breument algunes d'aquestes semblances.

En el judici que ha fet, d'En Cabanyes, Menéndez i Pelayo (2), indica, entre els models literaris

(1) *Producciones escogidas de D. Manuel de Cabanyes*, Barcelona, 1858.
(2) *Horacio en España*, 333-344.

de la devoció del poeta català, Byron, Horaci, Fray Luis de León i el poeta italià Alfieri, y «quizás Hugo Foscolo, al cual en muchas cosas se parece». Creiem que el resultat del nostre modest estudi obliga a convertir la sospita de Menéndez en plena afirmació.

En Cabanyes recorda pel seu estil Alfieri, de qui sabem era gran admirador i l'estudi i imitació del qual li desaconsellà Hermosilla. També a Alfieri el troba la crítica excessivament lacònic, dur i nerviós. Notem també que Alfieri fou el primer poeta italià modern que preconitzà l'ús del vers blanc, i és probable que En Cabanyes aprengués d'ell a odiar la rima (1).

En Cabanyes i Ugo Foscolo. — Però el poeta que més semblances ofereix amb En Cabanyes és sens dubte Ugo Foscolo. Trobem reminiscències de certs passatges de la cèlebre poesia *I sepolcri* en la composició del nostre poeta *A un amigo en sus días*. La darrera part d'aquesta, a partir de l'estrofa «Y qué sin canto y números sonoros fueran los héroes?», ve a ésser una glossa de certs conceptes cabdals d'aquella obra. Aquelles «larve guerriere» que en *I sepolcri* aparcixen al navegant grec quan passa per davant dels camps de Marató, semblen haver inspirat a En Cabanyes aquelles «sombras plácidas» que vaguen a l'entorn dels sepulcres i que fan aturar el pelegrí; i també l'estrofa on En Cabanyes pinta

(1) Menéndez i Pelayo, *Gayter*, «Pròleg», vol. II, p. IX.

la figura d'Alexandre aturant-se en la tomba d'Aquil·les recorda l'escena de Cassandra aturada en el sepulcre d'Electra amb què es clou la cèlebre composició de Foscolo.

La primera composició d'En Cabanyes, *La independencia de la Poesía*, té una marcada semblança de conceptes i de to amb *La Verità* de Foscolo: l'amor a la veritat i a la virtut inspiren als dos poetes idees i imatges semblants, i àdhuc de vegades les mateixes imprecacions.

També hi ha una semblança interna entre la visió pessimista del món en les poesies d'En Cabanyes *A mi estrella* i *A Marcio* i la de Foscolo *A Dante*.

La mètrica. — Una de les notes més originals d'En Cabanyes fou la novetat de la seva mètrica, la qual, en gran part, no entrava dintre la tradició clàssica de la literatura castellana. Però la novetat de la seva mètrica, ben mirat, és, en gran part, efecte de la imitació de la mètrica dels poetes pseudo-clàssics italians del segle XIX. Ja havem dit més amunt, quan havem parlat de la guerra que En Cabanyes fa a la rima en els seus versos, de qui devia apendre En Cabanyes la seva afecció pel vers blanc.

Una de les composicions més originals i de més alt mèrit d'En Cabanyes és sens dubte *La misa nueva*. En Milà i Fontanals compartia el nostre judici. El metre de deu síl·labes en què és escrita, i que contribueix en no escàs grau a donar-li un aire exòtic

dintre la poesia lírica castellana, fou precisament un metre força estimat i conreat pels poetes d'aquella escola italiana. En les *Poesie giovanili* d'Ugo Foscolo en trobem bon nombre d'exemples en composicions que recorden, per llur ritme i combinació estròfica, les d'En Cabanyes. Les odes de Foscolo: *O versi teneri volate a Clori*; *Gentile Nelae tu al collo candido*; *Fra soavissimi fioretti un giorno*, etc., poden haver estat models mètrics de l'autor de *La misa nueva*.

Distingeix la mètrica d'En Cabanyes l'abundor de finals de vers esdrúixols; i aquesta afició a l'esdrúixol no és deguda a la influència clàssica castellana, sinó a la de la lírica italiana. És sabut que aquesta abundor de paraules esdrúixoles és una nota típica de la fonètica italiana. La combinació mètrica d'una altra composició d'En Cabanyes, l'única amatòria que ell va escriure i que comença «Perdón, celeste Virgen», té un caient absolutament italià. En la lírica italiana moderna també sovintegen molt les combinacions amb versos curts, de final pla o esdruixol, seguits d'un de final agut. Recordem, per exemple, el *Cinque Maggio* de Manzoni o *La lontananza* de Foscolo:

«Ite aure dolci a Cloe
Che le delizie or gode
Dei boschi, e i lai non ode
D'un tenero amator, etc.»

Números sonoros anomena Cabanyes els seus versos, i el mateix nom usa igualment Ugo Foscolo en el mateix sentit.

Construcció i lèxic. — L'exotisme de l'expressió poètica d'En Cabanyes prové en gran part de la seva ardida construcció, que trenca molt sovint certes normes tradicionals de la sintaxi castellana, fent ús de violentes transposicions en l'orde dels mots, a les quals no està avesat el castellà literari. Aquesta llibertat d'hipèrbaton caracteritza l'estil d'En Cabanyes i és altra nota que delata la influència italiana. En Cabanyes usa tot sovint, com a mitjà estilístic, la separació de l'adjectiu (i àdhuc de vegades de l'article) del substantiu corresponent. Ex.: «Tan sólo *aquestos* que en mi tosca lira ora me inspira, dedicarte quiera fáciles *metros*» (IV); «Le dió a los *héroes* celebrar *mortales*» (I); «Ay *cuántos* vuelca extinguidos *guerreros*» (III). Aquesta separació, que amb tanta discreció i tan rarament usaren els clàssics castellans, és una llibertat que entra en l'estil poètic dels italians, els quals l'usen normalment. «*Ma qual per l'aere di velo e foggia nube si stende?*» (Ugo Foscolo).

Finalment, la influència italiana es manifesta en el mateix lèxic del nostre poeta. En la composició VI *A mi estrella* usa *scenas* amb valor de dues síl·labes: «Con *scenas* de matanza y de carnaje». *Sitibundo, túrgido, rábido, túrbido, almo, ledo* (*lieto*),

me plaño, i altres mots que usa Cabanyes en ses poesies originals i en ses traduccions, delaten a les clares llur procedència italiana.

Resum. — Hem d'atribuir en bona part a aquesta influència, que, dit sigui amb sinceritat, passà moltes vegades de la justa mesura que imposa l'esperit i el caràcter propis del castellà, l'exotisme del llenguatge d'En Cabanyes, de què li fan retret els escriptors castellans. La catalanitat interna i la italianitat externa d'aquest llenguatge eren prou per a isolar l'obra d'En Cabanyes dintre de la literatura castellana. El poeta Quintana digué, després d'haver llegit les seves poesies, que bé es coneixia que En Cabanyes era de «la moderna escola catalana». En Cabanyes inaugurava una escola de poesia castellana que precisament havia de morir per ésser massa escola i massa poc castellana.

Volem cloure aquest estudi amb el notable judici que Menéndez i Pelayo fa del nostre poeta: «Después de Moratín nadie acertó tan completamente con la poesía horaciana como el insigne lírico catalán don Manuel de Cabanyes, muerto en la flor de sus años, el de 1832. Extraño y nuevo parecerá este nombre a muchos de nuestros lectores, ya que raros caprichos de la suerte han querido que permaneciese olvidado, al par que han alcanzado no poco renombre no pocos ingenios de las primeras décadas de este siglo muy inferiores a él en todo. Caba-

nyes tenia lo que faltó a Moratín: ideas, sentimientos y vida poética propia. Imitaba los modelos antiguos con la libertad del verdadero genio lírico. Su educación literaria fué rica, fecunda y para aquel tiempo muy variada... Gustoso aprovecho esta ocasión de renovar la memoria del Andrés Chénier catalán; si bien me aqueja el temor de volver a tratar asunto ya magistralmente estudiado por el doctísimo Milá y Fontanals... Para conocer a Cabanyes, es preciso leer, y no una vez sola, esa serie de áureos fragmentos, cuyas bellezas no son de las que hieren y deslumbran a ojos profanos. Su patria no se acuerda de este purísimo ingenio que Roma y Atenas hubieran adoptado por hijo suyo. Para él no ha llegado la posteridad todavía. Unos pocos admiradores y paisanos del poeta se han deleitado con sus delicadísimos versos; del Segre acá no le conoce nadie.» (Menéndez y Pelayo. *Horacio en España*, II, 160-161, 171-172.)

En Costa i Llobera, en sa bellissima oda *A Cabanyes* (*Horacianes*), dóna en unes estrofes admirables la definició del geni del poeta Cabanyes:

«...Talment sorgí, malaguanyat poeta,
ta solitària inspiració, nodrida
de noble saba i amb l'aspror i força
de ta nadiva terra.

Ardit, auster i vigorós ton geni,

era bé el geni de ta pàtria dura
que amb sa lira de bronze s'adquiria
del vers la independència.

Tu, desdenyant banalitats sonores
i fàcil pompa buida, sols cercaves
intensitat, elevació, noblesa,
que escolta qui n'és digne.»

En Pau Piferrer

En Pau Piferrer nasqué en 1818 de pares pobres, d'ofici teixidors. Havent romàs orfe als primers anys, començà a guanyar-se la vida amb el mateix ofici dels seus pares. Emportat per sa forta vocació intellectual, abandonà ben aviat el seu humil ofici per consagrar-se a l'estudi de les lletres. Sa carrera intel·lectual començà entrant de segon bibliotecari a la Biblioteca de Sant Joan, de Barcelona. Anys després ocupà la càtedra de Retòrica i Poètica a l'Institut de segona ensenyança d'aquesta mateixa ciutat. Morí en 1848, a trenta anys, compartint el trist destí que semblava reservat a gairebé tots els companys del primer cenacle romàntic català, morts en la flor de la jovenesa. Cabanyes, Piferrer, Carbó i Semis tingueren el temps just per a sembrar la nova llavor espiritual que havia de produir el meravellós esplet de la Renaixença.

Breu fou la vida d'En Piferrer (1). Però la intensitat i la transcendència de la seva activitat espiritual aureolaren la seva figura d'una popularitat que molts altres, amb una llarga vida i potser amb un treball més acabat i perfecte, no han pogut fruir. Aquesta popularitat que En Piferrer tenia entre els seus conciutadans esclatà en forma corprenedora en l'acte del seu enterrament. El poble de Barcelona se sentí commogut a la mort d'aquell jove el nom del qual tot just havia començat a sonar, i el seu enterrament fou una manifestació ingènuament solemnial del dol de tota la ciutat, fins al punt que, segons conten els seus biògrafs, hi hagué tancament de botigues en l'hora del sepeli, que presidiren totes les autoritats.

Si l'originalitat fou la nota dominant d'En Cabanyes, la d'En Piferrer fou la complexitat del seu

(1) En Pau Piferrer nasqué a Barcelona l'11 de desembre de 1818. Fill de menestrals, i mancat de tot recurs, va tenir de guanyar-se la vida amb el treball de les seves mans, i sols mercès a heroics esforços pogué acomplir el seu ideal de consagrar-se als treballs intellectuals als quals el cridava la seva vocació. Va estudiar les carreres de Dret i Filosofia i va obtenir una collocació en la Biblioteca Provincial i el càrrec de professor auxiliar en la Universitat. Collaborà en el *Diario de Barcelona* i en diverses revistes, com *El Vapor* i *El Guardia Nacional*, *La Corona* i *La Discusión*, aquesta darrera fundada per ell. La intensitat del treball intellectual, al qual En Piferrer es consagrà amb veritable febre, consumí ràpidament les febles forces del seu organisme, minat per una terrible malaltia. Després d'una vida tan activa com fecunda, quan el seu talent havia començat tot just a revelar-se en un seguit d'obres prometedores d'una producció genial i definitiva, la tisi arrabassà la vida a Piferrer quan acabava de complir els trenta anys: va morir a Barcelona el 25 de febrer de 1848.

geni. Poeta. historiador, arqueòleg, crític literari i musical i pensador, tot això fou En Piferrer dintre de la més rigorosa unitat de personalitat i temperament. Com fa notar En Milà en el bell pròleg que posà a l'edició de les seves poesies, «ningú abans d'ell s'havia proposat reunir en un conjunt harmònic els treballs de l'arqueòleg, de l'analista, del poeta i del descriptor» (1).

Amb tot i la diversitat d'aspectes de la seva personalitat, En Piferrer fou, en tot i per damunt de tot, un nobilíssim artista. El culte de l'art fou la passió més fervent d'En Piferrer. I res no revela tant aquesta qualitat central, on convergien totes les seves activitats diverses, com la confessió que els seus biògrafs conten que brollava contínuament dels seus llavis en mig de totes les amargors de la seva dura lluita per la vida. «Sols tinc fe en l'art», conten que solia dir En Piferrer en el període de la seva vida en què es féu més agut el tràgic conflicte del seu geni amb la realitat.

En Piferrer poeta. — En Piferrer fou poeta en tota la seva obra. Deixà escrites un curt nombre de poesies castellanes que, a diferència de les d'En Cabanyes, cauen de ple dintre el Romanticisme. La poesia d'En Piferrer és de tipus essencialment germànic. Observem un fet altament característic en aquest sentit. Ell i En Carbó foren els introductors del gè-

(1) Milà, Pròleg a les poesies d'En Piferrer, VII.

nere de la *Balada*, que és, per dir-ho així, la flor del romanticisme alemany. Les seves Balades (tant les en vers com les en prosa), entre les quals esmentarem *Alina y el genio*, *El ermitaño de Montserrat* i *El conde fratricida*, són admirables transplantacions de la balada germànica al geni del poble català. Uhland, el mestre da la balada, i el mateix Goethe, el primer que la portà a una gran altura estètica, semblen haver infós el llur alè sostingut i dramàtic en aquestes poesies del nostre Piferrer.

Una altra qualitat tenia com a poeta, i era la de voltar la seva fantasia d'una forta armadura de pensament. El pensador no abandona mai el poeta en les seves composicions. Quan llegim algunes de les seves poesies, sobretot *La cascada y la campana*, un nom ens brolla a flor de llavi: Schiller. La noblesa i l'elevació del sentit de la vida humana que trobem en el gran poeta alemany, indubtablement contribuïren a plasmar en l'esperit d'En Piferer aquesta gravetat i austeritat tan radicalment catalanes que informen la seva poesia. Meravellosa confluència entre dos esperits nacionals, d'altra banda tan distanciats i divergents! En Piferrer, amb la divina inconsciència del geni, copsà de l'arbre del Romanticisme una flor que cap poeta d'entre els seus contemporanis i compatricis, llevat d'En Milà, no encertà d'abastar. L'arqueologisme fou gairebé l'únic sediment que deixà el moviment romàntic en

la primera etapa de la seva influència a Catalunya. La musa d'En Piferrer no fou de les menys devotes a aquest peculiar aspecte del Romanticisme. Però ell era un esperit d'extraordinària i exquisida receptivitat, i quan va fer poesia no s'acontentà amb la visió idealitzada de la tradició històrica catalana, com els seus contemporanis absorbits en el culte de Walter Scott: el Romanticisme dipositá en ell també el seu substràtum de pensament filosòfic, tan saturat d'idealisme cristià, i a la seva influència es despertà en ell aquest fons d'íntima catalanitat, fet de reflexió, d'austera religiositat i de ponderació, que ungeix d'una aroma inconfusible la majoria de les seves composicions poètiques.

Hem dit que el romanticisme arqueològic exercí també una forta influència en la poesia d'En Piferrer. Però, encara que aquest aspecte és reflectit en algunes de les seves poesies, no és l'element característic de la seva inspiració, i cal confessar que els seus *Romances* històrics, escrits alguns en llenguatge arcaic, són les de menor mèrit entre totes elles. La seva devoció a la història nacional havia de desfogar-se amb una corprenedora fúria dramàtica en els fragments lírics i descriptius que incrustà com gemmes precioses en els seus *Recuerdos y bellezas*.

En Piferrer i la poesia popular. — Fem notar, finalment, com un aspecte sumament interessant d'En Piferrer poeta, la color local que carac-

teritza algunes de les seves poesies. Aquest aspecte és d'una gran importància, perquè assenyala en la poesia castellana de Catalunya una tendència que, continuada i àdhuc potser exagerada per En Milà, la posà en el pendent que l'havia de portar fatalment a la renúncia a la parla forastera i a l'adopció definitiva del verb nacional. Aquesta color local, aquesta flaire inconfusible del terrer, tan acusada en *El retorno de la feria*, *El ermitaño de Montserrat* i en altres composicions en prosa, és també perceptible en altres poesies que, sense desplegar escenes de la nostra terra i de la nostra gent, suggereixen immediatament els paisatges i les perspectives de la terra catalana. Ens referim principalment a la poesia *Canción de la Primavera*, que, amb el seu graciós «ritornel·lo», el seu ritme enjogassat de picarol i la seva ingenuïtat riallera, ens fa sentir tot l'encís primaveral de la muntanya catalana. Per una meravellosa continuïtat de la secular tradició literària, fa l'efecte, aquesta poesia, d'una autèntica *Dansa* provençal que l'esperit d'un antic trobador hagués dictat al nostre poeta.

Amb En Piferrer comença pròpiament la influència de la poesia popular a Catalunya. Aquest íntim sentit catalanesc que distingeix les composicions d'En Piferrer amb tot i usar la llengua castellana, fou indubtablement fruit de la influència de la poesia popular que el Romanticisme imposà des del primer moment als innovadors catalans d'aquell perío-

de. Se sap que En Piferrer fou un fervent col·leccionador de poesies i cançons populars catalanes, i que pensà publicar el seu recull. Però aquest restà inèdit, i el desig d'En Piferrer no havia de veure's acomplert fins que En Milà, més sortat, publicà el seu *Romancerillo*. El geni d'En Piferrer fou també vident en aquest punt. La poesia popular, que ell tan fervent venerava, havia d'ésser la veu taumatúrgica que havia de ressuscitar la poesia catalana en la seva tomba.

En Piferrer historiador i arqueòleg. — En Piferrer era, a més de poeta, tot un robust temperament d'historiador. A En Milà es deu la glòria d'haver descobert el qui nosaltres jutgem l'únic historiador complert que ha tingut Catalunya, l'únic dotat d'aquella rara visió sintètica dels fets històrics que permet esbrinar la idea que presideix el curs dels esdeveniments humans. En Piferrer, recomanat quan encara no tenia vint anys al dibuixant Francesc Parcerisa, que cercava un col·laborador literari, escriu el text dels *Recuerdos y Bellezas de España*, excedint-se, per dir-ho així, als límits de la seva tasca de comentador o il·lustrador dels monuments antics d'Espanya i realitzant una magna obra d'historiador.

En Piferrer sols va tenir temps d'escriure dos volums i mig de l'obra: el de Mallorca en col·laboració amb En Quadrado, i dels dos corresponents a

Catalunya, va escriure íntegrament el primer volum. La mort el va sorpendre quan havia començat a redactar el segon, que fou acabat per En Pi i Margall.

L'obra d'En Piferrer en els *Recuerdos* és tota una evocació inspirada de l'antiga història de Catalunya. La idealització transcendental de l'Edat mitjana, que és una de les parts essencials del programa d'acció del Romanticisme, és plenament portada a cap per En Piferrer en aquesta obra. La seva gran erudició històrica és solament el teixit on ell broda la seva visió poètica de l'Edat mitja catalana, que apareix en la seva obra com un altíssim ideal ètic i estètic. Molts punts de vista d'aquell romanticisme històric de l'època d'En Piferrer han caigut ja, enderrocats pel rigor realista de la crítica moderna. Però cal que no oblidem que l'obra històrica d'En Piferrer, com la del Romanticisme aplicat en general a la història, tenia la finalitat de tornar als pobles moderns la consciència de llur personalitat històrica soterrada o mig colgada sota la riuada creixent del cosmopolitisme revolucionari, i que per acomplir aquesta finalitat restauradora s'imposava a l'historiador que presentés en un pla ideal i transcendent l'època dels pobles moderns en què la llur personalitat sorgí a la llum de la història i arribà a la plenitud i grau màxim d'intensitat.

L'obra d'En Piferrer en els *Recuerdos* és d'un gènere complex i especialíssim. El llibre tenia pròpiament una finalitat descriptiva. Els monuments de

Catalunya havien trobat el llur guia inspirat que, en son pelegrinatge per muntanyes i planures, havia de descriure les llurs beutats i recitar la llur història. Però dintre d'En Piferrer hi havia quelcom més que la freda curiositat de l'arqueòleg: hi havia la flama viva de l'artista i la visió evocadora de l'historiador, i per això, en compte de descriure i recitar, canta, canta la història del seu poble, reclosa en els monuments del passat. Els monuments de Catalunya són per a En Piferrer el llibre vivent de la seva història: cada un d'aquests ve a constituir per a ell el cant d'un gran epos en què l'heroi és el geni del poble català en les primeres glorioses etapes del seu pelegrinatge pel món de la civilització. Obra com la d'En Piferrer en els *Recuerdos* no té precedents en la història literària: és tota d'una peça, originalíssima creació d'aquell esperit, en la qual abocà tota la rica complexitat del seu geni fet d'art i de reflexió, de poesia i saviesa, d'efusiu i vibrant lirisme i d'un extraordinari poder d'evocació de les coses pretèrites.

L'art romànic i el gòtic de Catalunya trobaren per primer cop, en el nostre Piferrer, el llur apòstol i panegirista. La descripció dels temples antics de Catalunya i Mallorca fa brollar de la ploma d'En Piferrer algunes de les més belles pàgines del seu llibre. Les descripcions que En Piferrer fa dels antics monuments són sempre dictades per una profunda impressió sentimental i intel·lectual· intensament vis-

cuda. La intensitat amb què sentia i l'espiritualitat amb què interpretava el simbolisme cristià, amb el qual tan meravellosament feren florir la pedra les màgiques mans d'aquells creadors ignorats dels nostres temples romànics i gòtics, són revelades a cada pas en el seu llibre. Ha esdevingut entre altres una pàgina clàssica la seva magistral impressió sobre la catedral de Barcelona. Havem fet notar que les seves impressions no eren sols d'orde sentimental, sinó també intel·lectual. L'ànima d'En Piferrer posseïa tota la vigor intel·lectual d'un pensador idealista. En sa interpretació de l'art gòtic, sap veure les més recòndites i profundes relacions de l'arquitectura amb la música, i té augustos endevinaments del sentit i la significació que per a la vida humana tanquen les creacions arquitectòniques de l'art religiós de l'Edat mitjana. En Piferrer fou el primer en la nostra terra que copsà tota la transcendència ideal del Romanticisme. Com ha observat justament En Sardà, «els dos volums i mig dels *Recuerdos* són l'obra cabdal del romanticisme català» i una de les poques que ha sobreviscut a les circumstàncies del temps que li donaren vida (1).

En Piferrer crític musical. — Bé que no entri pròpiament dintre el marc d'una història literària, no sabríem renunciar a parlar breument d'un al-

(1) Sardà, *Necrologia d'En Piferrer*, 31.

tre caire de la personalitat d'En Piferrer: la seva passió per la música. Aquesta passió era consubstancial en son esperit: ella ens explica el caràcter i la qualitat de la seva sensibilitat estètica. En Piferrer col·laborà durant un llarg període com a crític musical en el *Brusi*, on seguí tot el moviment musical conegut de la seva època. En la *Necrología de don Miguel Ribera*, compositor català de grans esperances, mort jove, i en l'estudi del *Stabat Mater* de Rossini, mostra ésser un crític musical de gran volada: tenia el do de saber expressar en termes precisos les més subtils i vaporoses sensacions de la música, i sabia trobar les més ocultes relacions de la música amb les arts plàstiques i amb el sentit de la vida humana. És una glòria d'En Piferrer, com a crític musical, l'haver combatut el fals gust italià qui dominava el públic del seu temps i l'haver denunciat aquest buit sentimentalisme d'òpera com a símptoma de la decadència de l'art; i encara més gloriós és per a ell l'haver pressentit la revolució musical, que havia de venir d'Alemanya, acomplerta pels seus grans compositors, dels quals, quan encara eren a la nostra terra poc menys que desconeguts, era ell entusiasta admirador. Per últim, diguem que com a crític musical fou el primer en tot Espanya de tenir idea clara i conscient de la valor estètica de la música popular, de la qual fou un fervent devot i col·lector. Les cançons populars catalanes trobaren en ell el primer apologista, i a elles

dedica una formosa pàgina (en la *Necrologia* d'En Ribera) en què analitza amb una insuperable subtilitat el caràcter llur i la impressió que deixen en l'esperit.

En Piferrer crític literari. — Crític literari de gran maduresa de judici i fina sensibilitat demostrà ésser En Piferrer en sos articles i estudis sobre literatura antiga i moderna. Cal fer especial esment del seu article-programa de *La Discusión,* revista mensual que ell començà a publicar en febrer de 1847, en el qual fa una síntesi de tot ço que constituïa el seu credo filosòfic, estètic i literari. I cal no oblidar tampoc el pròleg que posà a una selecció de *Clásicos españoles* on estudia a grans trets les grans figures de la literatura clàssica castellana. En Milà va fer d'aquestes apuntacions crítiques un complit elogi dient que «elles soles bastarien per a donar-li el títol d'humanista».

El geni d'En Piferrer, nodrit en la devoció dels grans autors alemanys i anglo-saxons, representa a Catalunya i a tot Espanya la tradició més pura i més autèntica del nostre romanticisme. La rica complexitat del seu esperit, aquest caràcter d'enciclopèdia inspirada que va tenir la seva activitat espiritual, tan vasta, en la qual es realitza una fusió perfecta entre el pensador, el poeta, el crític i l'historiador, reprodueix a Catalunya l'època d'aquells alts esperits de l'humanisme romàntic alemany i fa d'ell

un veritable germà espiritual dels Schlegel, Novalis i Herder. El nostre Xenius ha dit d'En Piferrer, coincidint de ple amb el nostre judici, que és el més germànic dels escriptors catalans i que «una ànima nòrdica havia passat al seu cos i l'emmalaltia». La mateixa coincidència de judici trobem en aquestes paraules d'En Quadrado: «La imaginación de Piferrer tenía el carácter melancólico y grave de los del Norte; pero la fe con su antorcha disipaba los nebulosos vapores que podían ofuscarla.»

En Piferrer pensador. — En Piferrer és una figura excelsa de restaurador. En aquella època en què encara fumaven sinistrament per camps i viles les cendres càlides de tants temples i monuments lliurats a les flames i enderrocats per la profanadora fúria revolucionària, s'aixeca aquesta figura del gran escriptor català com la d'un guardià sol·lícit i coratjós de les restes de la gran tradició secular del seu poble. Tot el seu pensament, tota la seva obra, estan concentrats en aquesta paraula: restauració; restauració de la personalitat dels pobles, en mala hora destruïda pels insensats corrents del jacobinisme igualitari que en aquella època omplia encara el món amb la cridòria ferotge de les seves multituts atiades per les prèdiques dels seus tribuns sanguinaris; restauració de la personalitat humana, de l'individu, trepitjada per la tirania demagò-

gica, esclafada sota l'imperi de la massa anònima, vil instrument de l'egoisme d'ambiciosos sense fre ni consciència. Si, d'una banda, aquest segon aspecte del moviment de restauració portà a Piferrer a ocupar el centre de l'estol que a Catalunya s'ajustà al voltant de l'arca sagrada dels ideals cristians per defensar-la de les escomeses dels sectaris del nihilisme progressista i oposar l'afirmació de l'espiritualisme a l'excepticisme materialista que anava envaïnt les esferes intel·lectuals, d'altra banda la causa de la restauració de la personalitat dels pobles trobà en el nostre Piferrer el primer apòstol, més ben dit, el primer profeta de Catalunya. En l'arquitectura i en la poesia, en la filosofia i en la música, en totes les esferes de l'esperit, el seu geni cercà infatigablement la correntia que al través dels segles podia fer remuntar l'ànima del seu poble envers els orígens de sa puresa nacional, envers les deus de sa primitivitat incontaminada. Per això gosem afirmar que el catalanisme comença pròpiament amb En Piferrer; perquè ell i solament ell, entre els escriptors de la seva generació, tingué clara, plena i ferma consciència de la necessitat que tenia el nostre poble de restaurar íntegrament sa personalitat històrica, que no és altra cosa que la seva nacionalitat. En Piferrer realitza d'una manera típica i perfecta l'ideal de l'home de lletres, cosmopolita per la seva formació intel·lectual, que atalaia incansablement els punts cardinals d'on arriben els vents de l'esperit de la seva època, però

que a l'ensems sap triar amb superior instint, d'entre aquest corrents universals, aquell que convé, en una hora determinada, a la salut del seu poble. I aquí jau el secret del romanticisme d'En Piferrer. Ell féu del Romanticisme la clau de l'esdevenidor de Catalunya, car el Romanticisme era la força intel·lectual, moral i social que podia obrir ben esbatanades les portes de l'ideal restaurador, manades tancar per la fúria innovadora de la Revolució. Prou veia ell que l'ideal de la llibertat preconitzat per la Revolució era i havia d'ésser la força complementària indispensable per a la fructificació de l'ideal restaurador, aplicat al poble català. Però ell tingué el seny de veure que en el seu temps no era arribada encara l'hora de posar al servei del seu poble la idea abstracta de la llibertat, llavors encara massa carregada de substància explosiva per a poder utilitzar-la sense córrer el risc de provocar la destrucció total dels ideals restauradors. Molts s'han planyut, i en realitat és de doldre, que l'altíssim talent d'En Piferrer se servís d'una llengua forastera per a la defensa d'aquests ideals. Més encara, En Piferrer fou enemic sistemàtic de l'ús de la llengua catalana en el camp del pensament filosòfic i literari. Ja en altre lloc hem curat de donar una explicació a aquesta anomalia comuna a tots els escriptors d'aquella escola. Però en el cas d'En Piferrer podem assegurar que, d'haver-li Déu atorgat una llarga vida, hauríem vist en ell repetit el cas de la benaurada conversió que registrem en la

vida literària del seu amic i company En Milà i Fontanals.

Semblança d'En Piferrer. — Una de les més belles i sentides semblances morals d'En Piferrer és la que ens deixà escrita el seu company i amic En Josep Llausàs en un article que dedicà en *El Fomento,* el 25 de maig de 1846, al llibre de *Clásicos españoles* del malaguanyat escriptor.

Heu's aquí els paràgrafs d'En Llausàs als quals ens referim:

«Hay almas ardientes, entusiastas, enamoradas de lo bello en todas sus formas, que, necesitando incesante pábulo a su noble ardor, alejadas del mundo real por la experiencia o por el presentimiento de su tan sólo aparente hermosura, debieron replegarse en sí mismas y dirigir desde allí un exclusivo culto de amor, primero con la mente a la divinidad y después con la pluma a la más noble derivación de ésta, que es seguramente el ensalzamiento de los sentimientos humanos en cuanto subliman al hombre y le acercan a Dios, el cultivo de la noble inspiración artística que sienten en sí mismas o que sintieron otros.

»Esas almas, de quienes se ha dicho que son lámparas que iluminan y a sí mismas se abrasan, si son frecuentemente revestidas de un cuerpo flaco y deleznable, si a menudo son combatidas por contratiempos exteriores, no son por esto menos intensas

y firmes en su intrínseca actividad; véselas, al contrario, con más o menos vivo afán agitarse dentro del círculo del pensamiento que es su lote en la vida y del cual no pueden salir; y es en vano que alguna vez forcejeen por apartarse de esta rueda que vivamente las consume, porque, semejantes a un reloj al cual se dió cuerda, o han de quebrarse o ir con más o menos elasticidad hasta el fin de su carrera.

»No es nuevo en la historia literaria que espíritus de esos privilegiados, detenidos en su afanosa carrera moral por molestias físicas o por impedimentos de la adversa fortuna, hayan dado claro testimonio de la no vencible actividad que al nacer recibieron; y a esos forzosos altos y paradas temporales de distinguidos ingenios han debido más de una vez las letras humanas importantes trabajos de erudita crítica que, emprendidos por talentos inferiores, estuvieran seguramente lejos de aquel vital sentimiento, de aquel sano juzgar, de aquella serenidad de ejecución, de aquel estilo que les embellecen.»

En Llausàs es reporta aquí al magnífic estudi d'En Piferrer que precedeix als *Clásicos castellanos*, escrit durant la seva convalescència, que no li permetia executar les obres de més alè que tenia en projecte.

L'estil d'En Piferrer. — El sentit de clàssica simplicitat que sempre ha estat una nota distintiva del geni català, impulsà En Llausàs a sortir a la defensa

de l'estil d'En Piferrer, que alguns titllaven d'excessivament sobri, i àdhuc de dur. «A nosotros — diu En Llausàs — tampoco dejó alguna vez de parecérnoslo. Mas, reaccionados hace años contra el llamado estilo afluente que suele las más veces ser un tejido de palabras que parafrasean ideas por lo común sólo superficiales; amantes, sobre todo, de la idea y anteponiéndola siempre a la dicción, como preferimos en lo físico las cualidades del ánimo al vestido, habíamos hecho caso omiso de cierta aspereza en el mecanismo de las cláusulas... Mas si él no considera a su ardiente imaginación y sesudo juicio reñidos con aquella tersura y flexibilidad de dicción que nuestra muelle sociedad demanda, no vemos qué inconveniente podría hallar en ablandar un punto su estilo.» No era encara arribada l'hora en què els nostres homes de lletres havien de descobrir el tan simple secret d'aquesta duresa i aspror de l'estil dels nostres escriptors: el secret d'escriure en una llengua manllevada i forastera, apresa gramaticalment, però no sorgida del fogar de la consciència on s'acompleix la misteriosa creació del llenguatge.

Al nom d'En Piferrer com a poeta van enllaçats els d'En Joan Francesc Carbó i En Josep Semís i Mensa, que amb ell foren els introductors de la Balada en la nostra literatura, i que en deixaren algunes belles mostres objecte d'un merescut elogi d'En Milà, que les edità juntament amb les poesies d'En Piferrer.

Hauríem de parlar d'En Milà com a poeta castellà; però, com que la seva significació és molt més àmplia i la seva figura cau de ple dintre l'àrea de la Renaixença literària catalana, reservarem el parlar d'ell per a més endavant.

En Josep Maria Quadrado

Els que fins ara han historiat aquest període de la nostra literatura no acostumen de posar entre els escriptors de l'escola castellana de Catalunya l'il·lustre polígraf En Josep Maria Quadrado (1). Sens dubte ha contribuït a mantenir aquesta omissió, d'una banda, el fet d'ésser aquest escriptor menorquí de naixença i mallorquí d'adopció, i, d'altra, l'haver tingut la seva figura una significació molt marcada com a apologista de la fe catòlica, la qual eclipsà als ulls de la posteritat els altres interessantíssims caires de la seva personalitat intel·lectual.

(1) En Josep M.ª Quadrado nasqué en 1819. Exercí durant molts anys el càrrec d'arxiver general de les Balears, que aprofità per a aplegar nombrosos i triats materials per a una *Historia crítica de Mallorca*, que va deixar molt avançada. Publicà articles sobre història, literatura i religió en la revista *El Ancora* i en les publicacions dirigides per En Balmes, del qual fou inseparable i coral amic i company. En estreta intel·ligència amb els precursors de la Renaixença literària catalana, emprengué la publicació de diverses obres de l'antiga història del regne, entre les quals esmentarem la Crónica de Marsili i la de Desclot. Les seves obres principals, a més de les esmentades en el text, són: *El príncipe de Viana, Historia de la conquista de Mallorca* i *Ensayos religiosos y literarios*. Morí a Palma l'any 1896.

Però, un cop salvades per la crítica filològica moderna les dificultats que per a col·locar-lo dintre del marc de l'escola catalana poden derivar-se de la consideració material del lloc de sa naixença, ens obliga a considerar-lo com una personalitat integrant d'aquesta escola l'íntima connexió que la seva activitat tingué amb l'obra d'alguns catalans com En Piferrer i altres mallorquins incorporats al moviment de la Renaixença, com En Tomàs Aguiló i En Marian Aguiló. Fou, efectivament, col·laborador d'En Piferrer en els *Recuerdos y bellezas de España* en el volum referent a Mallorca, i també d'En Tomàs Aguiló, amb el qual, juntament amb En Montis, fundà en 1840 la revista literària *La Palma*, que, com més endavant veurem, assenyala de faisó definitiva la renaixença de la cultura intel·lectual mallorquina en sentit absolutament paral·lel al moviment restaurador que tenia lloc a Catalunya aquells mateixos dies.

Una amistat profunda el lligà amb En Piferrer des de l'hora i punt en què aquest arribà a Mallorca i descobrí amb agradosa sorpresa que també allí havien encesa en la llar pàtria la mateixa flama d'amor i entusiasme per les bones coses de l'avior, que ell portava de la seva terra catalana.

Com la d'En Piferrer, és la personalitat d'En Quadrado complexa i rica de tota llei d'intuïcions. Arqueòleg, crític, historiador, pensador, sols li mancava una qualitat essencial d'En Piferrer: la de poeta. En canvi, En Quadrado posseïa un talent que no fou

dels característics d'En Piferrer: el de polemista. Un de formidable en fou En Quadrado, ànima germana de la d'En Balmes, amb el qual s'associà en la intensa activitat apologètica que formà la principal missió de la seva vida.

Fou sobretot en *La Palma*, l'esmentada revista mallorquina, on donà a conèixer els seus grans dots de crític literari, d'historiador i d'arqueòleg. Intervingué d'una faisó brillant en la gran polèmica entre clàssics i romàntics que omplia l'amòsfera intellectual del seu temps; i assenyala un moment culminant en el desenrotllament d'aquesta polèmica el seu estudi sobre Víctor Hugo, notable, sobretot, per tal com és indubtablement el primer judici sever que trobà en Espanya l'obra del gran romàntic francès, tan frenèticament admirada dels fanàtics del romanticisme revolucionari. Aquesta severitat del nou censor davant de l'ídol de l'escola romàntica castellana és un tret característic del tremp d'ànima d'En Quadrado que l'agermana estretament amb l'estol dels escriptors catalans, fidels sustentadors del dogma tradicional del romanticisme arqueològic.

Les simpaties romàntiques d'En Quadrado anaven per altre camí que l'assenyalat per l'obra de l'autor de *Cromwell*. Eren els seus els mateixos déus que havien elevat a l'altar els romàntics catalans: Schiller, Manzoni i Walter Scott. Però una devoció hi hagué en el cor i en la intel·ligència d'En Quadrado que prova plenament la segura i sana orien-

tació del sentit que tenia del Romanticisme: la devoció a Shakespeare. No sabem de cap dels seus companys, els més il·lustres, ni d'En Piferrer ni tampoc d'En Milà, que hagin honorat amb un tan fervent culte el gran dramaturg. El culte a Shakespeare fou, com ja hem vist en el primer capítol, fonamental en el primer cenacle romàntic alemany. Shakespeare fou un dels més alts *dii penates* de la llar romàntica: a ell feien remuntar els seus iniciats l'origen de tots els dogmes essencials de la seva església Doncs bé: En Quadrado, amb aquest culte amb què honorà a Shakespeare tota la seva vida, provà la pura casticitat del seu romanticisme. Si la censura contra Víctor Hugo en fou la prova negativa, la devoció a Shakespeare en fou la positiva. ¡Llàstima que manifestés aquesta devoció d'una manera tan errada amb les malaurades refundicions de què féu objecte algunes obres cabdals d'aquell genial dramaturg!

L'amor a la tradició intel·lectual de la seva terra temptà ben sovint la seva ploma a descobrir als ulls dels seus contemporanis oblidades figures de poetes mallorquins de passats segles. I, combregant en la simpatia fraternal que començava llavors a acostar els uns als altres als fills de les més apartades contrades del gran verger de la llengua catalana, també aquell fill de Mallorca fixà els ulls en el més gran poeta d'aquella llengua, en el valencià Auzias March, i li consagra un estudi, que té la glòria d'haver es-

tat el primer en què s'estudia un poeta antic amb els mètodes i la intenció filosòfica de la crítica moderna.

Més que la crítica literària fou la història el camp principal de l'activitat d'En Quadrado, llevat sempre de l'apologètica. La seva obra històrica és, en gran part, paral·lela a la d'En Piferrer, i com la d'aquest orientada a despertar la devoció dels seus compatricis als antics monuments de les glorioses edats pretèrites. Sense l'escalf d'entusiasme que posseïa En Piferrer, rumbeja, en canvi, En Quadrado, dintre els volums dels *Recuerdos* escrits d'ell, una superior disposició de la matèria, un esperit més metòdic, un judici més depurat i objectiu, sota del qual sempre batega una idea, una visió sintètica de la cultura medieval.

Que tenia En Quadrado el geni de la història, res no ho demostra tant com l'haver ell abastat tant el domini de la investigació pacient i meticulosa del document com l'altre el de la visió sintètica de la història humana, en què l'historiador exerceix, com volia Guillem d'Humboldt, la mateixa activitat i missió de l'artista, i ha de saber extreure l'or pur de de les idees, de la vulgar escòria dels fets. En Quadrado, efectivament, ultra contribuir a l'enriquiment de la història local amb obres que han romàs com a models de mètode i d'exposició, com els *Forenses y Ciudadanos,* admirable i suggestiva pintura d'unes dissensions ciutadanes del segle xv, la *Conquista de*

Mallorca, *La Germania*, etc., escometé una empresa per a la qual era menester una veritable urpa de lleó: la d'escriure la continuació del magnífic discurs de Bossuet sobre la història universal, que aquest deixà interromput en el regnat de Carlemany. La interpretació idealista i cristiana de la historia medieval i moderna triomfa esplèndidament en aquesta rápida revisió de la història de la civilització d'Europa, basada en el joc coordinat d'unes poques idees fonamentals que dominen successivament el sentit de les èpoques històriques: una obra que, malgrat de no poder trobar l'assentiment universal pel radicalisme de la seva tendència essencialment religiosa, despertarà sempre la més profunda admiració per la genial amplitud amb què està concebuda i l'alta qualitat de l'idealisme que la inspira. No hi ha hagut a l'Espanya moderna, que sapiguem, un altre cas de visió sintètica de la història universal.

En Quadrado, amic i company fraternal de molts dels nostres més eminents guiadors d'ànimes de Catalunya i de Mallorca; amable conseller, vessant comprensió generosa i simpatia paternal, de les més joves generacions—¿qui no recorda els seus lluminosos judicis sobre En Marian Aguiló, En Costa i Llobera i altres? — esperit lúcid, ric d'intuïció i de les més variades coneixences dintre una gran unitat de sentit de l'art i de la vida, bé mereix que sigui definitivament incorporat per una mà piadosa a aquesta

família catalana de barons austers, dels quals hauria pogut dir Dant que eren «di grand'autorità ne'lor sembianti», el quals, però, sota aquest pes moderador de la llur austeritat, covaven una flama ardent d'ideal, una ànima volcànica d'artista i de poeta: l'Entusiasme sàviament bridat pel Seny, la virtut catalana per excel·lència.

Altres personalitats de l'escola castellana de Catalunya. — Tots els escriptors que hem esmentat fins ara dintre del període que comença al segle XIX són, esguardant la relativa importància que a quiscun d'ells hem assignat, igualment essencials com a membres conscients d'una escola amb ideals concrets i un programa d'acció perfectament definit. Però tota escola, a més dels seus propis i convençuts adeptes, té una esfera d'irradiació més o menys extensa que posa en relació el moviment iniciat per ella amb altres forces al principi estranyes al seu ideal i que a la fi sofreixen també, en graus diferents, els efectes dels corrents originats en el centre del moviment, d'igual faisó que les aigües quietes de les vores d'un estany són preses dintre l'ondulació provocada per la pedra caiguda en un punt llunyà. De fet, els ideals de l'escola del romanticisme català tingueren una extraordinària força d'expansió, i pot dir-se, en general, que no hi hagué escriptor i literat en aquell període que, en més o menys grau, no fos en realitat adepte del cenacle que tan gloriosament presidiren

En Piferrer i En Milà. Llevat d'aquest darrer, que per la seva grandíssima significació, i per la seva conversió posterior al catalanisme literari, té dret a tot un capítol del llibre, donarem aquí compte d'una sèrie de figures, algunes secundàries, però totes interessants, de l'escola romàntica catalana, que deixaren petjada en l'esperit de la seva generació.

Al nom d'En Piferrer, com a poeta, van enllaçats, com ja hem dit, els d'En Carbó i En Semís, que amb ell foren els introductors de la Balada en la literatura espanyola. Ambdós deixaren algunes belles mostres d'aquest gènere literari, que foren objecte dels elogis d'En Milà, el qual les edità juntament amb les d'En Piferrer. En Josep Semís morí en 1849, encara en plena jovenesa, poc després de mort el seu íntim amic Piferrer. En Joan Francesc Carbó tingué la mateixa trista sort d'una mort prematura (morí a 24 anys en 1846). Més líric i sentimental En Semís, més dramàtic i declamatori En Carbó, ambdós poetes mereixen que una mà piadosa torni a descorre de damunt la llur obra el vel de l'oblit que els cobreix. Llegint les balades d'un i altre, l'historiador literari percep clarament la tonalitat que uns quants anys més tard havia de donar un marcat caràcter a tota una branca de la poesia romancesca del període dels Jocs Florals.

En Francesc Altés i Casals, conegut en el món de les lletres amb el nom de Gurena i amb el pseudònim *Selta Runega* (morí a Marsella en 1838), fou un dels escriptors als quals la reacció triomfant en 1824 obli-

gà a emigrar a França. Fou home d'idees progressistes, constitucionalista convençut, i el seu nom mereix particular esment com a poeta dramàtic, perquè algunes obres en vers que deixà escrites per al teatre, d'assumpte històric i llegendari, assenyalen l'entrada del Romanticisme a Espanya en data anterior a la del *Don Alvaro* del Duc de Rivas, i per la coincidència de l'esperit que anima la seva poesia dramàtica amb les tendències arqueològiques i medievals que caracteritzen l'escola dels romàntics catalans. Dels seus tres grans drames *Los caballeros de la banda*, *Edipo en Tebas* i *Gonzalo Bustos de Lara*, obtingué gran èxit i popularitat la darrera obra, que, imparcialment jutjada, és de les millors i més fermes produccions del teatre romàntic espanyol de principis del segle XIX.

N'Ignasi Sanponts i Barba (nat a Barcelona en 1795, mort a la mateixa ciutat en 1846) és una de les personalitats més distingides de la intel·lectualitat de la seva època. Fruí de gran reputació com a jurisconsult, i les notes de caràcter filosòfic i històric amb que il·lustrà el codi de *las Siete Partidas* li valgueren una ben merescuda anomenada. Membre de la Sociedad Filosófica, col·laborador de les revistes catalanes que propagaren per Espanya el Romanticisme, cal reconèixer-lo com a home de grans iniciatives en la tasca de difusió cultural a la qual es consagrà l'estol de *El Europeo*, car en 1821, això és, dos anys abans de la publicació de *El Europeo*,

En Sanponts emprengué la publicació del *Periódico Universal de Ciencias, Literatura y Artes*, que estava inspirat en ideals força semblants als de *El Europeo*. La publicació no tingué èxit per manca d'ambient i cessà després d'una curta vida de cinc mesos. Prengué part activa en la tasca editorial de traducció d'obres mestres del Romanticisme, i contribuí a la renaixença dels estudis sobre l'antiga història de Catalunya amb una notable Memòria que llegí en la Real Academia de Buenas Letras sobre les antigues Corts catalanes.

En Ramon Muns i Sariñà (nat a Barcelona en 1793, mort a la mateixa ciutat en 1856), en sa joventut fou un dels fundadors de la Sociedad Filosófica, col·laborà en *El Vapor* i el *Diario de Barcelona*, i es distingí com a traductor d'obres famoses del romanticisme francès, entre les quals recordem el *René* de Chateaubriand. Muns figura entre els primers conreadors de la poesia catalana. Ja en 1841 va llegir en la Real Academia de Buenas Letras un poemet humorístic en català, i en 1845 escriví la traducció catalana d'un bon nombre d'himnes litúrgics.

En Pere Mata i Fontanet (nat a Reus en 1810, mort a Madrid en 1877) fou metge, publicista, polític, filòsof i teoritzador de les ciències, poeta i novellista tot alhora. La seva activitat científica i literària fou portentosa. Home d'idees avançades, collaborà en *El Vapor*, estant en sa joventut íntima-

ment lligat amb els cenacles intel·lectuals de l'escola catalana. Exiliat per dues vegades, tornà de París a Barcelona per traslladar-se definitivament a Madrid, exercint en la seva Universitat la càtedra de Medicina legal. La seva contribució a la literatura està representada per un bon nombre de novel·les (moltes d'elles de tesi filosòfica i transcendència social) i de poesies, d'entre les quals n'escriví algunes de catalanes. És un positiu mèrit d'En Mata l'haver estat un dels primers de seguir l'exemple de N'Aribau escrivint en català, perquè ja en 1836 publicà en *El Vapor* la primera de ses poesies catalanes, de les quals deixà un bell esplet. El seu catalanisme literari es diluí a Madrid, on oblidà en absolut els seus lligams amb els precursors de la Renaixença i s'assimilà completament a l'ambient de la intel·lectualitat castellana del seu temps.

En Sinibald de Mas (nat a Barcelona en 1809, mort a Madrid en 1868) és una de les personalitats més complexes i interessants de la generació dels precursors de la nostra Renaixença. Filòleg, políglota, orientalista, arqueòleg i economista, home de les més variades i extenses aptituds, començà per atreure l'atenció del públic intel·lectual amb el seu original llibre *El sistema musical de la lengua castellana,* que ve a ésser un anàlisi filosòfic dels fonaments de la fonètica i de la prosòdia del castellà; obra que, mal que envellida, pot ésser encara consultada amb profit pels fonetistes i filòlegs moderns.

L'entusiasme que en ell provocà la lectura dels viatges d'En Domingo Badia (Alí Bey) decidí la seva vocació. Concebé el projecte de llunyans viatges amb la doble finalitat d'augmentar el cabal de la seva cultura i servir a la pàtria. En Torres Amat, aleshores bisbe d'Astorga, el recomanà als ministres Bermúdez i Martínez de la Rosa, els quals, coneguts i aprovats aquells projectes, li encomanaren una missió a l'Orient en qualitat d'agregat diplomàtic. Des de 1834, en què sortí embarcat de Marsella, fins a 1851, l'infatigable viatger recorregué les més apartades i desconegudes contrades de l'Orient, visitant la Turquia europea, la Palestina i la Síria, l'Egipte, l'Aràbia, els deserts de la qual travessà en camell; la Núbia, l'India, la Indo-Xina i el Siam, les Filipines i la Xina. Els viatges d'aquest intrèpid català no entebeïren en ell l'amor a les lletres i al bell saber, i, a l'ensems dels notables reports que trametia al govern sobre els resultats de ses exploracions, escrivia obres filosòfiques, literàries i històriques, d'entre les quals és digna de particular record la que publicà a Macao, escrita en francès, sota el títol de *L'idéographie*, fruit del seu estudi de la llengua xinesa i la finalitat de la qual resulta clarament especificada en el següent subtítol de l'obra: *Mémoire sur la possibilité et la facilité de former une écriture générale au moyen de laquelle tous les peuples de la terre puissent s'entendre mutuellement sans que les uns connaissent la langue*

des autres. A l'obra acompanyen proves de l'escriptura ideogràfica en alarb, persià, indostani, turc, malai, xinès, llatí, grec, català, castellà, francès, italià, anglès, alemany i èuscar. Fou autor d'algunes tragèdies, poesies líriques i traduccions d'obres clàssiques antigues i modernes.

En Joan Illas i Vidal (nat a Barcelona en 1819, mort en 1876) fou un dels redactors de *El Vapor* i un dels més íntims amics d'En Piferrer. Aquest elogià damunt les planes del *Diario de Barcelona* algunes de les produccions dramàtiques de N'Illas, entre altres la titulada *Un bara*, de caràcter històric i escrita dintre del gust romàntic aleshores imperant.

En Jaume Tió i Noé (nat a Tortosa en 1816, mort a Barcelona en 1844) fou un escriptor fecundíssim qui, malgrat d'haver-se mogut en una esfera personal i independent de tot cenacle literari, cau completament dintre els corrents que caracteritzaren l'escola romàntica catalana. Poeta líric i dramàtic, d'una vigor excepcional, foren principalment les seves peces de teatre, escrites en vers i de tema històric i llegendari, ço que li valgué una gran fama i popularitat. Els temes de les seves més aplaudides obres dramàtiques són presos generalment de la història de la Catalunya medieval, i això el lliga estretament amb els ideals del romanticisme arqueològic preconitzat pels corifeus de l'escola catalana. *El castellano de Mora, Generosos a cual más, Alfonso III el Liberal* i *El*

espejo de las venganzas, drames representats amb gran èxit en vida de l'autor, constitueixen preats documents de la història literària de Catalunya i són mostres interessants d'un assaig d'aclimatació de l'esperit del teatre clàssic castellà a la visió dels grans fets i grans personatges de la història de la Catalunya medieval. Un altre mèrit, i aquest potser més positiu, contragué En Tió, com a historiador, amb la terminació que ell posà a l'obra de Melo sobre la *Historia del movimiento y separación de Cataluña en tiempos de Felipe IV*. La tasca feta per En Tió no desmereix del text de Melo, fins al punt que totes les edicions que posteriorment s'han fet de l'obra d'aquest porten la terminació del nostre escriptor.

Na Josepa Massanés (nada a Tarragona en 1811, morta a Barcelona en 1887) pertany al grup d'escriptors que s'aplegaren al voltant del cenacle de *El Vapor*. Poetessa distingida i brillant en castellà, tingué temps, en sa llarga vida, d'assistir al triomf de la Renaixença literària catalana, a la qual també ella contribuí amb poesies catalanes, de les quals algunes li foren premiades en els Jocs Florals.

En Josep Coll i Vehí (nat a Barcelona en 1823, mort a Girona en 1876) fou professor de la càtedra de Retòrica i Poètica de l'Institut de Barcelona. Les seves obres principals foren de didàctica literària, i mereixen particular esment el seu *Compendio de Retórica y Poética*, llibre amb el qual es van educar algunes generacions en el bon gust literari, i uns *Diálogos*

literarios precedits d'un pròleg que ha merescut els més complits elogis de Menéndez i Pelayo. D'aquest són les paraules següents: «Procedía Coll y Vehí de esa escuela sabia y modesta que con justo título llamamos escuela catalana; era discípulo de Piferrer y de Milá y Fontanals, y a la poderosa intuición artística del primero, al paciente análisis, precisión y severidad científicas del segundo, se reconoció siempre deudor y agradecido. Por eso amó la poesía y la música populares y apreció en lo que valía el elemento nacional en las literaturas, y fué amante siempre de lo puro, sencillo y sobrio en oposición a lo afectado y vanamente pomposo».

En Francesc Camprodon i Safont (nat a Vic en 1816, mort a l'Havana en 1870) fou un poeta líric gairebé deslligat del moviment precursor de la Renaixença. Com a poeta dramàtic guanyà anomenada i popularitat amb la seva coneguda obra *Flor de un día*, i fou un dels primers conreadors del teatre català, per al qual escriví, entre altres, els quadres de costums catalanes *La teta gallinaire*, *La tornada d'En Titó* i altres.

CAPÍTOL III

Primeres manifestacions de l'escola catalana nacional. 1836-1850

La llibertat política i el moviment intel·lectual. — En la dècada 1830-40 tenen lloc a Espanya esdeveniments polítics d'una influència decisiva en l'evolució del moviment literari de Catalunya. Ja hem vist, en el capítol precedent, que en 1834 va restablir-se a Espanya el sistema representatiu abolit pel moviment absolutista de 1824. De 1836 a 1837 es restablí el govern representatiu d'una manera estable i normal. Ja hem vist també com la tornada del país a la llibertat es traduí immediatament en un nou reviscolament de l'activitat intel·lectual a Catalunya. El moviment de les lletres, suspès en 1824, prengué nou braó des d'aquella data; i l'efervescència provocada en els esperits pel Romanticisme pogué acabar de revelar tota la seva virtualitat creadora, estroncada al bell començament de la seva efi-

càcia. Aquesta íntima virtualitat del Romanticisme, la idea que covava en els arcans, no era altra que la del nacionalisme literari en primer terme, i en segon terme, com a fatal corol·lari d'aquest, el nacionalisme polític o integral.

Enderrocats els murs de l'absolutisme, la llibertat de pensament pogué crear a la fi a Catalunya l'atmòsfera propícia per a la renaixença de la llengua i literatura catalana, a la qual coadjuvava també la creixent prosperitat econòmica de la nostra terra.

Ja hem vist en el capítol precedent la part importantíssima que en el despertar de la consciència nacional de Catalunya tingué l'estudi metòdic de la nostra antiga història, inaugurat tan brillantment en 1836 per l'obra d'En Pròsper de Bofarull *Los Condes de Barcelona vindicados*. De la devoció a la nostra història són també testimonis en aquell temps els drames de l'escriptor tortosí En Jaume Tió, inspirats en temes de la Catalunya medieval (*El castellano de Mora, Alfonso III de Aragón, El espejo de las venganzas, Generosos a cual más*, etc.), i la continuació feta per ell de l'obra d'En Francisco de Melo sobre la guerra de Catalunya contra Felip IV.

El moviment restaurador de l'autèntica tradició històrica de Catalunya trobà una avinentesa altament favorable per a estendre's i intensificar-se en la supressió oficial, ocorreguda en 1835, de la Universitat de Cervera i el consegüent restabliment de la Uni-

versitat de Barcelona. Caiguda aquella que havia merescut el nom de «Roma dels absolutistes», el pensament català pogué amb plena llibertat anar evolucionant envers les noves formes en què havia de plasmar-se la personalitat del nostre poble. Coincidència verament notable: la fundació de la Universitat de Cervera a principis del segle XVIII és concomitant de l'inici de la decadència catalana; la supressió d'aquesta Universitat, en contra, assenyala l'aurora de la definitiva renaixença espiritual de Catalunya.

De llavors ençà la història del nostre poble comença a ésser objecte d'una investigació incansable en tots els seus aspectes: el polític, el jurídic, l'arqueològic, el lingüístic, el literari i l'artístic. En Grau i Codina publica un *Compendio de la Crónica de Pujades* (1840), En Piferrer els *Recuerdos* (1839), En Vives i Cerdà una obra sobre la *Constitución, usajes y demás derechos de Cataluña* (1835); comença a figurar el català en els diccionaris de caràcter pràctic, com en el *Diccionario quintilingüe*, anònim, i el *Diccionario catalán-castellano*, per F. M. i P. i M. M.

Els partits polítics i el conreu del català. — Tots els factors de la vida política, i àdhuc els ideals més contradictoris dels partits espanyols, convergien llavors en el resultat de crear un ambient favorable a la creació d'una literatura catalana. Els elements moderats i tradicionalistes exaltaven, per apoiar els llurs

ideals, el passat de Catalunya quan aquesta tenia personalitat independent; i ho fessin en el domini de la política, de la filosofia, de l'art o de la literatura, ho fessin en català o en castellà, llur actuació sempre tenia per efecte enrobustir la consciència de la personalitat catalana. D'altra banda els elements avançats i progressistes, per enamorats que fossin de l'ideal unitari francès, per intensament que sentissin la unitat nacional d'Espanya, tenien necessitat ineludible de servir-se de la llengua del poble per escampar les idees llurs i guanyar prosèlits a la llur causa entre els estaments inferiors i mitjans, en els quals havien de colzar la llur acció política.

El corrent popular-liberal fou d'innegables efectes dintre el moviment restaurador de la llengua catalana, si no en el sentit del seu ennobliment i depuració, almenys en el sentit de sa vitalitat i en el seu caràcter d'instrument únic d'expressió popular. En Josep Robreño (1) vessa la seva fúria liberal en el seu teatre bilingüe castellà-català, que trobà una entusiasta acceptació en la nostra ciutat. Pocs anys després, el republicà de Figueres N'Abdon Terradas escriu i fa representar a Barcelona (11 febrer de 1838) la seva peça catalana *Lo rey Micomicó,* en la qual fa una sagnant paròdia de la monarquia, i que fou el resultat d'una llarga farsa començada a Figueres amb un pobre orat que, suggestionat per

(1) D'En Robreño se'n parlarà més extensament en la segona part d'aquesta obra.

la lectura del *Quijote*, havia acabat per creure's monarca d'un reialme fantàstic (1). En Terradas, sempre en defensa del seu ardent republicanisme, escriu també en català un himne de tons revolucionaris titulat *La campana*.

Com pot endevinar-se, el conreu literari de la llengua catalana pels elements progressistes i avançats era purament de caràcter pragmàtic, puix sols era considerada per ells com el millor vehicle per a la transmissió de la propaganda llur entre el poble. En la nostra llengua no hi veien cap altra transcendència que aquesta purament pràctica i accidental. L'amor a la llengua pròpia, reflex de la devoció a la personalitat nacional de Catalunya, havia d'ésser incomprensible entre els fervents exaltadors del cosmopolitisme revolucionari, que erigia la Igualtat com un dels articles essencials del seu credo polític. L'amor ideal, desinteressat, a la llengua nostra sols era trobador entre aquells esperits il·lustrats que feien condició indispensable del ver progrés la restauració de la personalitat històrica dels pobles. D'aquests elements afiliats al conservadorisme restaurador i progressiu havia de procedir principalment el moviment renovador de la catalanitat integral del nostre po-

(1) Abdon Terradas nasqué a Figueres. Fou home d'idees avançades, d'exuberant imaginació, i gran i actiu propagandista de les idees democràtiques i republicanes, les quals li costaren persecucions, empresonaments i l'exili. Ignorem la data de la seva mort.

ble, que havia de començar a reflectir-se en la literatura i en la llengua.

Isolament de «l'Oda» de N'Aribau. — Aquella crida generosa de N'Aribau a favor de la desvalguda llengua

«.....d'aquells savis
que ompliren l'univers de llurs costums i lleis,
la llengua d'aquells forts que acataren los reis,
defensaren llurs drets, venjaren llurs agravis»,

havia romàs flotant en l'aire de Catalunya com una vibració dolorosa, com un adéu melangiós, com un sospir d'enyorança llançat pel cor del nostre poble a la claror moribunda d'un sol gloriós que ja s'era aponentat per no tornar mai més a il·luminar la nostra terra. Ningú gosà recollir de moment aquella crida, que semblà més aviat un cant funeral entonat en llaor d'una llengua que els millors esperits de l'època jutjaven morta per a l'alta vida de l'esperit. Al voltant de l'*Oda* de N'Aribau no s'aplegà un estol de poetes i escriptors resolts a fer ressorgir a nova vida aquella llengua que encara era prou vivent per a encomanar a alguns catalans l'enyorança inconsolable de la seva esplendor i plenitud. Al contrari d'això, l'*Oda* de N'Aribau veié sorgir al seu redós l'escola castellana de Catalunya, l'esforç més seriós i conscient d'incorporació de la nostra literatura a la general espanyola. En Cabanyes, En Pifer-

rer i En Milà respongueren a la crida elegíaca de N'Aribau vessant tota la forta catalanitat llur en la llengua de Castella, en la convicció que aquesta podia copsar tota la força de la personalitat nacional de Catalunya.

En Joaquim Rubió i Ors.

L'*Oda* de N'Aribau hauria així restat com un monument isolat, com el darrer raig d'un sol ponent, si un modest fill de Barcelona no s'hagués sentit arrossegat per l'heroisme de voler convertir aquell plany d'enyorança en crit de combat i fer reviure amb una palpitació d'actualitat aquell verb nacional que jeia en el fons de l'ànima catalana, despullat de tot el seu antic prestigi i passada magnificència. En Joaquim Rubió i Ors (1), company d'En Milà i En Piferrer en la fervent croada romanticista, tingué aque-

(1) Joaquim Rubió i Ors nasqué a Barcelona el 31 de juliol de 1818. Deixà la carrera eclesiàstica que havia començat a estudiar en el Seminari de Barcelona. En 1847 féu i guanyà les oposicions a la càtedra de Literatura general i espanyola, vacant a la Universitat de Valladolid, que exercí fins a 1858, en què fou traslladat a la d'Història universal de la Universitat de Barcelona. Les principals etapes de sa vida literària les trobarà el lector ressenyades en el text. Una de les seves obres més notables com a historiador literari és la seva memòria sobre la renaixença de la llengua i de la literatura catalanes llegida en la Real Academia de Buenas Letras, la qual fou traduïda al francès. Unit a Josep M.ª de Grau fundà una biblioteca d'escriptors antics catalans ; però no tingué èxit i solament foren editades les obres del Rector de Vallfogona i de Pere Serafí. Morí a Barcelona en 1899.

lla intuïció que per un voler del cel mancà als seus, sens dubte més reflexius, companys de causa. Ell veié que la darrera ineludible conseqüència del Romanticisme era l'adopció exclusiva de la llengua catalana com a instrument d'expressió estètica i literària. I afrontà ell sol, tot sol al principi, l'heroïcitat d'aquesta empresa, que feia recular els seus més tímids, més reflexius, més prudents confrares, ja resignats a deixar morir la llengua de llurs avis, ofegada en l'estreta cofurna de la vida vulgar del nostre poble.

Primeres poesies d'En Rubió. — En Rubió i Ors recull la crida generosa de N'Aribau. Cinc anys després de publicada l'*Oda* d'aquest, comença, en 16 de febrer de 1839, a publicar en el *Diario de Barcelona* les seves poesies catalanes, de les quals fou la primera la intitulada *Lo Gayter del Llobregat*. Dinou foren les composicions que publicà En Rubió i Ors en l'espai d'un any i mig (de febrer a juny de 1839). En 1841 editá aquestes poesies i altres igualment catalanes en un llibre al qual posà per nom el títol de la primera publicada: *Lo Gayter del Llobregat*.

És veritat que abans que les primeres poesies d'En Rubió fou publicat, el mateix any 1839, un llibre de versos catalans d'En Miquel Anton Martí, sota el títol de *Llàgrimes de la viudesa*. Però, com fa notar Menéndez i Pelayo, les poesies d'En Martí són meres curiositats bibliogràfiques (1). El caràcter llur,

(1) *Del cultivo de la literatura provincial*, *Obras*, IV, 173.

purament íntim, les exclou de la categoría de precedents essencials de la Renaixença, perquè en elles el seu autor no perseguí cap mòbil patriòtic.

Les poesies d'En Rubió han d'ésser considerades com el definitiu anunciament de la renaixença catalana. L'*Oda* de N'Aribau, ja ho havem dit abans, resta més aviat com un moment sentimental isolat, mancat de continuació directa. I és que N'Aribau no tingué idea, ni sospita tan sols, de la transcendència que havia de tenir amb el temps aquell esforç seu per elevar el català a la dignitat literària. La intenció, que fou absent en l'Aribau, la tingué plenament En Rubió, qui escriví les seves poesies amb la concreta finalitat de provocar un moviment basat en el conreu literari exclusiu del català. I no sols això. En la intenció d'En Rubió, la literatura és l'instrument d'una finalitat política. Ell era plenament conscient de la impossibilitat de fer viure una literatura intensament catalana sense un sentiment d'independència espiritual en el poble català; i d'altra banda sabia que, per a crear aquest sentiment en el seu poble, cap altre mitjà podia usar de més potent eficàcia en aquell moment que la llengua catalana esmerçada en l'expressió de l'ideal i de la beutat. Aquesta visió de la compenetració harmònica entre la literatura, la llengua i el sentiment nacional, si no fou En Rubió el primer que la sentí, fou ell almenys el primer que la traduí en una acció, acció de fervent apostolat que és la glòria més pura de la

seva vida. Ningú fins a ell havia sentit la necessitat ni l'oportunitat de deixar veure un ideal polític sota la bandera de la reivindicació de la independència literària de Catalunya. El sol fet d'haver adoptat el castellà com a única llengua literària impedia a l'estol que acabdillava En Piferrer somiar en quelcom més que en una diferenciació merament provincial de Catalunya dintre d'Espanya. Però, enlairant resoltament a la dignitat literària la llengua catalana, En Rubió obria d'un cop la porta d'un món de possibilitats polítiques transcendentals per a Catalunya. El *Gayter* tingué el mèrit de fixar les esperances, els anhels, els somnis i les enyorances vagues i instintives que en els seus contemporanis despertava el passat gloriós de Catalunya, en un ideal concret d'independència espiritual, assolible principalment pel camí del conreu literari exclusiu de la llengua catalana. El provincialisme fa amb En Rubió el primer pas decisiu envers el nacionalisme en la consciència del poble català. Com observa Tubino parlant d'En Rubió, «es lo cierto que, al formulai un deseo puramente artístico en apariencia, lanzaba al campo de los debates el árduo enigma de una tesis constituyente» (1).

Impressió produïda per les poesies d'En Rubió. — El testimoni dels contemporanis ens revela que

(1) **Tubino, 198.**

les poesies d'En Rubió eren rebudes per la intel·lectualitat catalana com a manifestacions d'un nou sentiment polític de força desconeguda i misteriosa que tenia la virtut de remoure els esperits no sols amb la llur eficàcia estètica, sinó també amb la transcendència pràctica que l'elevació del català a llengua literària podia tenir en la vida del nostre poble. En les poesies d'En Rubió entraven en joc una sèrie d'elements imponderables d'eficàcia desconeguda en la vida de l'ànima catalana. En Mañé i Flaquer ens deixà escrita aquesta especial impressió que feien en el seu cercle les poesies d'En Rubió. Heu's aquí les paraules de l'eximi periodista català que tan admirablement situen les poesies d'En Rubió en l'ambient polític de la seva època: «El convenio de Vergara aseguraba el próximo triunfo de la causa de la reina... La entrada de don Carlos en Francia, la marcha de las tropas del Norte hacia el Centro... se sucedían... eran nuevos combustibles arrojados en la hoguera de las pasiones políticas. Pues bien, cuando llegaba una nueva composición de Rubió, todas extrañas a la pasión del momento, pero todas impregnadas de espíritu catalán, nos las arrebatábamos de las manos, se sacaban cien copias de ellas, se leían en alta voz en los cuerpos de guardia y se daban al olvido los graves acontecimientos del día, es decir, que por un momento la suerte del caballero cruzado, del *Gayter*, nos interesaba más que el paradero de Cabrera... con quien tal vez ten-

dríamos que batirnos al día siguiente.» («El Catalanismo», *Diario de Barcelona*, 8 setembre 1878.)

Força d'actualitat de l'obra d'En Rubió. — No pot donar-se testimoni més suggestiu que la d'aquestes paraules, de la gran força d'actualitat que covaven les poesies catalanes del *Gayter*, a qui havien d'acusar precisament de somiador i d'anacrònic els seus mateixos contemporanis.

I, no obstant, cap acusació més infundada que aquesta no pot ésser llançada contra l'obra d'En Rubió. Aquesta no té res d'arcaica ni d'anacrònica. La veritable aspiració del poeta era cantar en la llengua mateixa del seu poble, ennoblida, això sí, per la intuïció artística i per l'estudi de sa tradició literària, temes d'inspiració i sentiments que entraven de ple en l'ambient poètic de la societat contemporània: tenia per ideal el fer germinar i arrelar en el camp oblidat de la llengua nacional el plançó català del Romanticisme. Si examinem les influències literàries que obraren en els treballs poètics del *Gayter*, observarem que es gairebé nulla la dels antics trobadors i poetes catalans, i que, en canvi, serven l'empremta d'alguns dels grans poetes romàntics estrangers i espanyols, sobretot Víctor Hugo i Zorrilla. Sols en els epígrafs que precedeixen a algunes poesies s'observa el record dels antics trobadors provençals. També Lamartine i el Romancer castellà, com observa Menéndez i Pela-

yo (1), deixaren rastre de la influència llur en les poesies d'En Rubió.

La llengua en l'obra d'En Rubió. — Una altra nota de la modernitat de l'obra del nostre poeta és precisament la forta influència castellana que s'observa en el seu llenguatge. Això, que als nostres ulls apareix com una tara, fou en aquells temps una providencial virtut i qualitat. La llengua d'En Rubió era reflex fidel de la llengua dels seus contemporanis, encara que relativament ennoblida i depurada; i això li assegurà una popularitat que debades hauria pretès assolir en cas d'usar un català arcaic o antiquat. En aquell temps s'era gairebé perduda la tradició literària de la nostra llengua, i, en conseqüència, tots els assaigs que s'haguessin fet per renuar aquesta tradició en l'hora i punt en què havia estat interrompuda, haurien caigut infal·liblement en el buit de la indiferència popular. Calia rependre l'obra de dignificació lingüística arran del moment actual, arran de l'estat present d'impuresa i hibridisme en què jeia la llengua del poble; i els mitjans per a la seva dignificació havien de començar per ésser exclusivament els que posava a mercè de l'escriptor la seva pròpia intuïció artística i l'elevació dels seus sentiments. Per fer reviure la poesia catalana, la primera cosa a fer era assegurar la seva popularitat: un cop assegurada aquesta, vindria necessàriament

(1) Pròleg *Gayter*, 1883, II, XIII.

el treball d'acostar la malmesa llengua literària a les fonts autèntiques de la seva tradició gloriosa. Era ben lluny de la intenció del *Gayter* el fer de la seva obra la primera pedra d'un cenacle d'eruditis arcaïtzants, d'iniciats i somiadors entretinguts a reedificar en llur fantasia la visió de la vida catalana medieval en ple segle XIX. És precís tenir ben present això, per a no donar una errada interpretació a la forma externa de regust feudal i trobadoresc que En Rubió i els seus companys donaren després a la llur obra de restauració literària. Ja tindrem avinentesa de parlar d'aquest interessant aspecte quan tractem dels Jocs Florals.

De totes maneres, si bé cal confessar que l'ideal d'En Rubió no fou arcaïtzant, és innegable que l'impuls íntim de la seva arriscada empresa restauradora provenia de la seva familiaritat amb els antics trobadors i poetes provençals i catalans, els quals, aureolats del prestigi de què els voltà el Romanticisme, aparegueren a l'esperit d'En Rubió com a ombres augustes i dolorides dipositant en les seves mans l'herència del verb gloriós de la raça, amenaçat de mort després de tres segles d'oblidança. La fervent devoció als antics trobadors fou evidentment la guiadora del seu instint de patriota, que el portà al camí providencial de la restauració de la llengua de Catalunya.

Es comprèn, donats aquests precedents, que el mèrit intrínsec de l'obra poètica del *Gayter* havia

de restar per sota de la magnitud de la seva transcendència pràctica i de la seva força d'exemplaritat estimuladora. Sempre observem el mateix en l'obra de tots els precursors o iniciadors de grans moviments espirituals. La primera pedra que s'enterra en el sòl per a servir de fonament a una construcció monumental és tosca i feixuga en comparança amb els afiligranats pinacles i esculpits capitells que coronen el front del monument. És interessant el constatar (i això és una altra prova de l'essencial modernitat de l'obra del *Gayter*) que les composicions de més positiva valor entre totes les seves són les que canten temes de caràcter íntim i familiar, aquelles precisament en què és més sensible la influència dels moderns poetes romàntics francesos i espanyols.

L'apostolat d'En Rubió. — Resulta de les precedents consideracions que en la personalitat d'En Rubió, el propagandista, l'apòstol, està molt per damunt de l'escriptor i del poeta. La croada d'En Rubió per la restauració literària de la nostra llengua no triomfà fàcilment. Els prejudicis dels seus contemporanis, la por que els conreadors del català sentien al ridícul i d'ésser motejats de somiadors divorciats de la vida moderna, la creença que serien debades tots els esforços que es poguessin intentar per restaurar l'ús literari d'una llengua que semblava cada dia més condemnada a l'oblit pels corrents cosmopolites que lla-

vors dominaven en el món civiltzat, tot es conjurava perquè la croada d'En Rubió i Ors no trobés en els seus principis, entre els seus companys intel·lectuals, aquella escalfor de simpatia, tan necessària en els primers moments d'una revolució en les idees o els costums dels pobles. Conscient dels obstacles que havien de sortir al pas de la seva empresa, En Rubió no s'acontentà amb donar al públic les seves poesies catalanes. Les féu precedir d'un pròleg, que és un veritable manifest i programa dels nous ideals. Tota la Renaixença arrenca d'aquella vibrant reivindicació, no sols literària, sinó també de l'esperit català.

Totes les apologies de la llengua catalana que des del segle XVIII i en plena decadència havien fet precedir als seus llibres els autors de les isolades obres catalanes d'aquest llarg període, resulten tímides, desorientades i àdhuc ridícules en comparança amb aquesta categòrica professió de fe del qui per una força superior a la seva pròpia voluntat es llança tot sol a un apostolat per tornar a la seva antiga dignitat la llengua dels seus avis. En Rubió no escriu, com els seus predecesors, un sentit panegíric de la llengua catalana, sinó que fa una rotunda afirmació de la consubstancialitat de la llengua catalana amb l'ànima catalana i exposa com una necessitat vital, ineludible, l'*exclusivitat* del seu ús com a instrument d'expressió literària.

En Rubió es consagrà al seu apostolat amb la cega confiança d'un il·luminat, sense voler aturar-

se abans a esguardar quins i quants d'entre els seus compatriotes el seguirien i li farien costat en l'arriscada aventura. Ben lluny d'això, s'adona, en plena lluita pel seu ideal, que es troba sol. «Sol vaig emprendre mon camí; sol he arribat al fi de mon viatge», diu ell en el seu pròleg amb amargor, però també amb noble orgull.

L'ambient literari. — Fem ara una ràpida exposició de l'ambient literari en què va desenrotllar-se l'acció del fundador de la Renaixença catalana, per fer-nos càrrec de l'hostilitat o, si es vol, indiferència que tingué de vèncer en el primer període del seu apostolat.

En 1830, data de la publicació de les primeres poesies d'En Rubió, l'escola castellana de Catalunya estava en la plenitud del seu prestigi. Malgrat aquell regust català de la llengua, de què amb raó els han fet retret alguns crítics i escriptors castellans (1), les grans figures d'En Balmes, En Piferrer, En Cabanyes, En Milà i En Quadrado, per no esmentar més que alguns escriptors catalans i mallorquins, havien aconseguit en pocs anys elevar la literatura castellana a Catalunya a una altura i a un prestigi mai assolits pels nostres escriptors en llengua castellana des dels temps d'En Boscà. Aquesta escola, inaugurada amb tan excelses personali-

(1) V. cap. II.

tats, malgrat «su aire exótico y advenedizo» dintre la literatura castellana, que tan justament assenyala En Rubió i Lluch (1), hauria pogut tenir fortuna i arrelar a Catalunya si les circumstàncies polítiques i socials d'aquesta no haguessin afavorit posteriorment els corrents envers l'autonomia de la personalitat catalana, d'igual manera que ha tingut fortuna i arrelat a Provença i a Lombardia, posem per cas, la literatura francesa i la italiana, a les quals han donat respectivament les grans figures d'Alfons Daudet i d'Alessandro Manzoni. En aquest punt dissentim formalment d'alguns il·lustres crítics que han estudiat aquest període tan interessant del naixement del catalanisme literari. No creiem que el segell característic de catalanitat que era comú a tots els poetes i escriptors d'aquella escola entranyés fatalment la raó de la seva decadència i ruïna. Tots coneixem exemples de literatures pròsperes i brillants que usen una llengua estranya a la regió o nacionalitat pròpies, generalment la llengua oficial de l'estat en que ès troba quiscuna d'elles incorporada. L'escola castellana de Catalunya, tan brillantment inaugurada, tenia totes les garanties d'esdevenir normal i de fundar una tradició permanent a Catalunya. Les objeccions que als corifeus d'aquesta escola han formulat els Hermosilla, Quintana, Valera i Miquel Antonio Caro són, en el fons, de la mateixa natura

(1) *Memoria*, 88.

i transcendència que les que es fan a França contra els escriptors provençals o a Itàlia contra els naturals de les contrades on és parlat el lombard o el piamontès. Aquest exotisme del castellà literari dels catalans hauria pogut restar com una simple nota característica d'una de les escoles regionals d'Espanya, com les que distingeixen el castellà de les novelles muntanyeses de Pereda o el de les andaluses de Fernan Caballero.

Així, doncs, l'escola castellana de Catalunya no portava fatalment en ella mateixa la llavor d'una immediata decadència i ruïna. On hem de cercar, doncs, els motius i les causes de la seva mort?

És veritat que la Renaixença catalana «estava latent en el romanticisme tradicional d'En Piferrer», com fa constar En Rubió i Lluch. Però un fet espiritual pot romandre en estat latent per espai no d'anys, sinó de segles enters. I de fet el catalanisme estigué latent en tots els moviments insurreccionals de Catalunya ocorreguts entre els segles XVII i XIX. ¿Per què no sorgí a l'estat de consciència en cada un d'aquests moments? ¿Per què la dignificació literària del català no tingué lloc fins a mig segle XIX, malgrat de la gran devoció que per la nostra llengua han sentit tots els nostres escriptors, àdhuc els de les èpoques de més gran decadència?

Fou l'atzar providencial de sortir llavors un home com En Rubió, convençut que era arribat el moment, tan desitjat per totes les anteriors generacions

catalanes, de tornar a la seva antiga dignitat literària la nostra llengua; fou aquest feliç atzar de sorgir en el moment favorable un home de voluntat heroica i convicció profunda, posades al servei de l'ideal de la restauració literària de la llengua del seu poble, ço que féu passar d'un cop de l'estat latent a l'estat de consciència una cobejança secular de l'ánima catalana. Sense En Rubió, l'exemple d'En Piferrer, En Cabanyes i En Balmes, i d'altres il·lustres poetes i escriptors que pensaven en català i escrivien en castellà, hauria anat estenent-se cada dia més, i potser hauria arribat a consagrar-se per un llarg període, la incorporació de Catalunya a la literatura general espanyola, amb tan gran èxit assajada per aquells. Sense En Rubió no hi hauria hagut Jocs Florals ni hauria intervingut la llur influència decisiva en la formació i consolidació del moviment restaurador de la llengua catalana. Sense En Rubió hi hauria hagut una literatura catalana en català, o, més ben dit, hauria continuat havent-hi, com sempre hi ha hagut, àdhuc en els temps de més forta decadència, escriptors en llengua catalana, però no hi hauria hagut la Renaixença de la qual avui ens gloriegem. Sense En Rubió, en fi, el més alt esperit de la Renaixença, En Milà i Fontanals, hauria seguit segurament escrivint en castellà, i la seva excelsa sapiència no hauria presidit ni guiat els corrents dispersos que convergien en l'obra de retornar la llengua catalana a la seva independència li-

terària. Tenim la tendència, ara que la Renaixença és ja una realitat indestructible, a considerar-la com un fenomen destinat per la fatalitat a produir-se en el moment en què es produí. Però això és una pura il·lusió a la qual estem avesats per la ideologia corrent del determinisme aplicat a la història. Sense la intervenció de l'atzar no s'explica cap fet històric. I l'atzar fou en aquella ocasió l'haver viscut un home com En Rubió, qui en un moment desvià vers un ideal nou les orientacions dominants entre els seus contemporanis, no gens favorables a l'exclusivisme del conreu literari de la nostra llengua. La frase famosa sobre el nas de Cleopatra tanca una profunda lliçó de filosofia de la història.

No es pot negar que, quan va aparèixer En Rubió i Ors, estava profundament treballada i assaonada la terra on havia de brotar la gran florida de la Renaixença. Sobretot l'obra d'En Piferrer havia realitzat un treball molt intens d'enfondiment en la consciència nacional de Catalunya. Però no per això eren menors les resistències que hi havia en l'ambient intel·lectual de Catalunya per a acceptar la radical orientació i l'ideal integral que representava l'apostolat d'En Rubió a favor de la llengua catalana.

Estímuls que rebé En Rubió per a la seva obra. — És difícil esbrinar el procés psicològic al través del qual arribà En Rubió al determini d'abraçar la seva arriscada empresa. Gran i decisiu estímul de-

via rebre del moviment iniciat a principis del segle XIX a Alemanya, i després a França, per exhumar i donar a conèixer els antics tresors de les literatures de la llengua d'oc. En Rubió, com passa a tots els esperits d'acció, intuí les extremes conseqüències dels corrents intel·lectuals de l'època, i no féu altra cosa que extreure de la doctrina del Romanticisme un postulat pràctic que, amb tot i haverlo vist o endevinat, ningú dels seus predecessors i companys havia tingut el coratge de proclamar com un dels principis essencials del credo romàntic: l'expressió exclusiva del pensament nacional en la llengua nacional.

La renaixença provençal. — Un altre dels estímuls que esperonaren En Rubió en la seva empresa fou segurament la renaixença de la llengua i la literatura provençal, que tingué lloc pròximament al mateix temps que la catalana. Ja en 1835, això és, tres anys després de l'aparició de l'*Oda* de N'Aribau, Jasmin, el famós poeta-perruquer d'Agen, el primer poeta de la renaixença provençal, publicà les seves *Papillotos,* que trigaren força anys a ésser conegudes a Catalunya, a pesar d'haver estat Jasmin durant la seva vida objecte de les més gran lloances de part dels més eminents homes de lletres de la França contemporània. El segon poeta provençal d'anomenada que aparegué a la palestra literària fou Roumanille, el poeta-llibreter d'Avinyó, qui escriví des de 1835

algunes poesies provençals, fins que en 1848 publicà el seu primer volum de poesies sota el títol de *Li margaridetо*. El tercer nom gloriós en la renaixença provençal fou el de Mistral, qui en 1850 publicà el seu genial primer poema *Mireio*.

Com pot hom veure seguint simplement les dates esmentades, hem de donar per perfectament sincrònics els dos moviments de renaixença de les literatures catalana i provençal: l'*Oda* de N'Aribau (1833) coincideix, una mica avançada, amb l'obra de Jasmin (1835); el *Gayter*, d'En Rubió i Ors (1841), entra en la mateixa dècada del primer llibre de Roumanille (1848); i, finalment, l'any de la publicació de *Mireio* és el mateix de la restauració dels Jocs Florals, o sia el de 1859.

Així, doncs, és purament gratuita l'afirmació del romanista francès Paul Meyer (*Romania*, 1877, pàgina 148) atribuint la renaixença de la poesia catalana a la influència dels moderns trobadors provençals i especialment a Frederic Mistral. A En Rubió i Ors no li fou difícil refutar completament tan errada opinió, a la qual dedica llargues i encertades consideracions en sa memòria sobre els orígens de la Renaixença (*Breve reseña del actual renacimiento de la lengua y literatura catalanas* amb el subtítol: *¿Débese a la influencia de los modernos trovadores provenzales?*). D'altra banda, a França i a Provença mateix fou desmentida l'opinió de Meyer. L'historiador Tourtoulon diu: «Les renaixen-

ces catalana i provençal s'havien produït sense saber-ho l'una de l'altra.» (*Renaissance de la litt. catalane et de la litt. provençale*, 41.)

Això no vol dir que En Rubió no rebés estímul i encoratjament de l'exemple de la renaixença veïna. La figura de Mistral ja era coneguda del cenacle floralista abans de la primera festa dels Jocs, i En Bofarull, en el seu discurs, invoca el seu nom com el d'un geni tutelar. La influència de Mistral, però, no s'estengué fins més tard. En Francesc Pelay Briz, entre 1861 i 1862, traduí *Mireio* en català en el periòdic *La Corona*. Abans de la traducció de *Mireio* el públic català sols coneixia Mistral per la poesia *I troubaire catalan*, tramesa als Jocs Florals de 1861.

Confraternitat de provençals i catalans. — D'aquesta hora en avant trobadors catalans i provençals, els nostres poetes i els felibres, anaren estrenyent cada dia més llurs relacions. En 1868 assistí als Jocs Florals de Barcelona una representació dels poetes provençals, entre els quals hi havia el romanista Paul Meyer, el príncep Bonaparte-Wyse, Roumieux i Mistral.

En 1874, amb motiu de les festes que foren celebrades a Avinyó en commemoració del Petrarca, tingué lloc un certamen literari en què havien d'ésser premiades composicions escrites en francès, italià, o en «llengua romana», entenent sota aquesta designació els dialectes del Migjorn de França i els del do-

mini català. Hi assistí en representació dels poetes catalans N'Albert de Quintana, el qual pronuncià un vibrant discurs preconitzant la unió de la raça llatina. D'aquesta festa, a la qual els poetes provençals donaren una finalitat patriòtica de protesta contra l'amenaça que, segons ells, representava per als pobles llatins la recent victòria de l'Alemanya, nasqué la idea d'organitzar la *felibrena*, o sia la germandat dels poetes de llengua d'oc; i dos anys després, el 20 de maig de 1876, diada de Santa Estrella, patrona del Felibrige, fou celebrada a la mateixa ciutat d'Avinyó, amb una gran pompa, la constitució de l'Acadèmia Felibrenca, en la qual prengueren part els poetes catalans. Allí fou instituïda una Acadèmia dividida en set seccions, representants d'altres tants dialectes occitànics; en cada secció hi havia set membres; son segell eren set estrelles; els seus Jocs Florals havien d'ésser septennals. Els dialectes eren els següents: provençal, llenguadocià, llemosí, gascó, català, valencià i mallorquí. Els catalans, valencians i mallorquins en sortiren disgustats perquè se'ls assignà vuit llocs contra vint-i-nou que s'assignaren els de França.

De llavors ençà, refredat l'entusiasme provocat a la primeria per la germanor provençal-catalana inaugurada en aquelles festes, anà prenent cos el moviment de dissidència que per efecte d'aquella desconsideració dels felibres havia començat a fer-se notar entre els poetes catalans. Tanmateix un bell estol

d'aquests respongué encara a la convocatòria que la felibreria féu circular per al certamen que havia de celebrar-se en el mes de maig de 1878. Concorregueren a la festa, entre altres, En Marian Aguiló, En Francesc Matheu, En Teodor Llorente, N'Ubach i Vinyeta, etc. El premi, que fou assenyalat al millor *Cant del llatí* fou obtingut pel rumanès Basili Alecsandri, obtenint l'accèssit En Francesc Matheu.

Diferència entre la renaixença provençal i la catalana. — Aquí finà la participació dels poetes catalans en aquestes felibrejades, en veritat un bon tros tartarinesques, en què els bons versaires provençals i els llurs companyons catalans usaren i abusaren de tots els tòpics de la fogosa retòrica meridional i trobadoresca. La idea de la fraternitat catalano-provençal, nascuda a l'escalf del sol i del vi d'aquelles jocundes terres de la França mediterrània, no podia en cap manera arrelar ni donar fruit en la realitat de la vida social, ni tan sols en la literària. S'hi oposaven principalment dues raons fonamentals. Primerament, l'ideal que perseguien els felibres estava força distanciat del que ja guiava l'estol dels nostres poetes renaixentistes. Aquells es movien dintre d'una esfera purament estètica i literària. Llurs invocacions inflamades a la Provença antiga no tenien transcendència política: representaven un estat sentimental d'un cenacle d'erudits enamorats de les glòries locals. Per contra, dintre el moviment floralesc

dels poetes catalans es covava un sentit eminentment realista i pragmàtic, i en ells l'ideal estètic anava més enllà d'un pur sentimentalisme, perquè aquest ideal era sols parcial expressió d'un instint d'autonomia espiritual completa que encara no havia trobat avinentesa d'articular-se en la vida política de l'Estat espanyol.

I, segonament, cal sempre haver esment d'una radical diferència entre el moviment felibre i el nostre dels Jocs Florals. Mentre aquell era i ha continuat essent un moviment de caràcter erudit i acadèmic, malgrat de la poesia tan viva de Mistral, els Jocs Florals eren, o almenys resultaren amb el temps, fonamentats en un esperit verament popular i nacional. Aquell simbolisme fantàsticament esotèric de què voltaren els felibres les festes i cerimònies llurs, delaten ja el caràcter de cenacle d'iniciats que ha tingut sempre el Felibrige. El poble provençal ha viscut sempre apartat d'aquell rebombori aparatós de les felibrejades, i ha seguit deixant degenerar la seva llengua en un *patois* cada dia més viltingut. Ben bé a l'inrevés del moviment de la nostra Renaixença, que arrela en la mateixa entranya del nostre poble, el qual d'ella ha rebut la més fiblant esperonada per a seguir enrobustint dia per dia la seva consciència nacional.

La idea de la fraternitat occitànica tenia de passar, doncs, i ha passat efectivament, com un bell somni. Però no ens n'hem de plànyer, perquè aquest

bell somni, si no ha produït ni pot produir cap bella realitat, ha resultat immortalitzat en una creació memorable de la nostra poesia: aquella *Glossa* del nostre Maragall que fixà en el cel de l'ideal, com una lluminosa constel·lació al damunt de Provença i de Catalunya, la visió del gran reialme pirenenc.

Prevencions contra la Renaixença. — La prevenció, la por, per dir-ho sense eufemismes, que hi havia entre la intel·lectualitat catalana per a acceptar la darrerra conseqüència del Romanticisme, això és, l'ús exclusiu del català en la nostra literatura, apareix ben palesa en la resistència que trobà En Rubió en el cercle dels seus més il·lustres companys. Tot el jovent intel·lectual d'aquella època participava d'aquest recel contra el conreu literari del català; i res de més eloqüent no es pot esmentar en demostració d'això que certes anècdotes curioses que conta En Rubió i Lluch en el seu pròleg al volum IV del *Gayter*. En Quadrado felicità el *Gayter* «por el tino y armonía con que está manejado *nuestro lindo dialecto*». En Tomàs Aguiló el felicità anomenant-lo «el campeón de su *dialecto* patrio».

Però encara hi ha un testimoni més convincent que tots els adduïts, car és el d'un contemporani enfervorit en la santa amor a la llengua catalana, i que havia d'esdevenir un dels més ardents apòstols de la Renaixença: En Marian Aguiló.

Heu's aquí les paraules amb què es planyia del

tristíssim estat de la nostra llengua literària en l'època que estem historiant: «Nostra llengua, altra volta desemperada, sofria llavors una de les proves més crítiques i perilloses. Alguns bons patricis, amb llurs produccions, li havien renovat o eixarmat com millor saberen son antic camí reial; mes, ai!, encara que reobert de bell nou, ningú se n'aprofitava en públic... En aquella temporada la soledat era quasi completa: de nostra literatura, no ja els rossinyols, fins els ocells vulgars semblava que en fugissin... Desitjava jo imitar al fill de mare viuda desvalguda, qui, per desnarit que sia, treu forces de flaquesa i tota feina li és bona per dur amb ella un tros de pa a la que li donà el ser, i molt més si, de rica en altre temps, vingué a romandre en la misèria» (1).

N'Aguiló posà aquest mateix plany en vers en una poesia datada en 1855, intitulada *Descoratjament*, de la qual són aquestes estrofes:

«¿Per què en mon matern llenguatge
dols i esplais rimats escric,
si cap veu que em do coratge
sent de mestre ni d'amic?

L'amor patri m'hi fa escriure,
i m'entrec a eixa passió,
ja que els desterrats, per viure,
hem mester qualque il·lusió.

(1) *Esperant la mort*, pròleg del *Llibre de la Mort*, XII.

Mes, ai !, se perd amb tal cuita
nostre antic parlar nadiu,
que em trob feble per la lluita
que demana son cultiu.

En va ma lira pagesa
lo voldria deslliurar;
per aquesta noble empresa
tot lo poble hi té d'aidar.

La trista llengua materna,
regina un temps del bell dir,
lo menyspreu la desgoverna
i se rebel·la a obeir.

... ...

Deixen corrompre el llenguatge
après al matern mugró
per junyir-se a l'esclavatge
que mai pus tindrà reemçó.

Adéu, àvia Catalunya !
mare Mallorca, ai, adéu !
La malaltia m'allunya
d'atènye' el que el cor vos deu.

(*Llibre de la Mort*, 44.)

La prevenció era grossa, sobretot en els dos esperits superiors d'aquella època: En Milà i En Pifer-

rer. Fou En Milà qui escrigué aquest judici, que posteriorment ell curà de desmentir amb la seva activitat francament favorable a la Renaixença: «Querer encerrar en los rústicos y accidentales modismos de los dialectos locales pensamientos filosóficos, cosmopolitas, universales, es lo mismo que exigir de una aldeana la expresión propia de las *Meditaciones* de Lamartine o de *El Ideal* de Schiller» (1). Observem que aquestes paraules foren escrites per En Milà en 1854, això és, cinc anys abans de la instauració dels Jocs Florals, dels quals ell havia d'ésser el primer president.

Quant a En Piferrer, ja és prou eloqüent el no haver escrit ni una sola poesia catalana. El testimoni dels seus contemporanis (2) ens el fa veure com a decidit adversari del conreu literari de la llengua catalana, que creia poc apta per a tractar assumptes elevats. Per l'epistolari d'En Rubió i Ors, estudiat pel seu fill, sabem que En Piferrer presencià amb una rialla mofeta el primer certamen de poesia catalana celebrat per l'Academia de Buenas Letras de Barcelona en 1842, on el poeta premiat, que fou el mateix Rubió, fou coronat amb la gorra de vellut de trobador ornada amb la simbòlica englantina d'argent. En Piferrer qualificà la festa amb el títol burlesc de *Certamen-programático-cortádico-académico*, per la part que hi havia tingut En Joan Cortada.

(1) Rubió i Ors, *Milà*, 141, 142.
(2) Rubió i Lluch, *Gayter*, IV, Pròleg, 25, 26.

Aquesta franca hostilitat dels seus més eminents amics, i en general de l'ambient intel·lectual que el voltava, féu veure segurament a En Rubió que la seva empresa no sols era arriscada, sinó que estava condemnada a una inevitable fallida en cas de voler ell persistir a lluitar individualment i pel seu propi compte contra aquesta muralla de prevencions que li barraven el pas. En Rubió i Lluch (1) interpreta amb raó com a precaucions preses pel seu pare el fet d'haver publicat les seves poesies sota un pseudònim, i l'aparell erudit de lemes provençals i catalans d'autors antics amb què les presentà, com volent apuntalar la seva obra en l'antiga tradició de la poesia provençal. Però això no era prou encara per a salvar la seva croada del temut fracàs. Amb aquestes precaucions i tot, la seva obra hauria tingut mala fi amb la desaventatjosa concurrència en què es trobava amb l'obra poètica dels Piferrer, Cabanyes i Milà, llavors en la plenitud del llur prestigi. Cercant, cercant el camí de salvar i fer triomfar el seu heroic ideal, devia ésser com En Rubió anà a caure en la idea d'instituir una festa de glorificació de la llengua catalana que amb la seva pompa exterior enlairés als ulls de la multitud el verb nacional al prestigi de què freturava en la realitat de la vida espiritual: així devia concebre En Rubió la idea dels Jocs Florals.

L'atreviment — així el qualificà un contemporani

(1) *Gayter, IV*, Prol., XXVII.

seu, En Mañé i Flaquer (1) — d'En Rubió de publicar el seu llibre de poesies catalanes, trobà escassos mots d'encoratjament en la crítica literària. Entre els comptats judicis que meresqué la seva obra esmentarem el d'En Roca i Cornet en la revista *La Religión*, el d'En Joan Illas i Fabra en el *Brusi*, i el d'En Tomàs Aguiló en el *Almacén de frutos literarios*. Fora d'aquests, cap crític d'altura no sabé veure la transcendència del moviment iniciat per En Rubió.

Primers efectes de l'obra d'En Rubió en la literatura catalana

Les poesies catalanes del *Gayter*, per bé que caigueren en la indiferència general i foren esguardades pel gros públic il·lustrat com una mera curiositat literària, tingueren el do de remoure els esperits dintre d'un cercle restringit d'estudiosos i entusiastes. Val a dir que la majoria dels qui responguereu a l'amorós reclam del *Gayter* no foren ciutadans de

(1) *Diario de Barcelona*, 19 febrer 1882. En Joan Mañé i Flaquer (nat a Torredembarra en 1823, mort a Barcelona en 1901) començà sa carrera intellectual essent professor de l'Institut de Segona Ensenyança de Barcelona, on ensenyà Retòrica i Poètica, essent després agregat de Filosofia en la Universitat. Deixà el professorat per consagrar-se de ple al periodisme. En 1871 entrà per recomanació d'En Piferrer, en la redacció del *Brusi*, del qual fou més tard director. Són notables els seu articles sobre *El Regionalismo*, contestació a un discurs de Núñez de Arce. Fou deixeble fervent dels primats de l'escola romàntica catalana, i un entusiasta convençut d'En Rubió i de la Renaixença en sa primera època.

Barcelona, sinó gent escampada per la muntanya i la pagesia catalana, com demostrant que el sentiment nacional s'era conservat més pur i més sencer com més lluny es trobaven els catalans del centre on convergien principalment les influències exòtiques que malmetien el nostre bell catalanesc.

Període dels trobadors. — Amb la publicació del *Gayter* comença el que En Rubió i Lluch ha anomenat «període dels trobadors». Esmentarem per l'orde cronològic de les publicacions els poetes catalans que seguiren les petjades del *Gayter* des de la publicació del seu llibre fins a la restauració dels Jocs Florals en 1859.

El primer que imità l'exemple del *Gayter* fent obra literària en català fou N'Antoni de Bofarull (1), qui el mateix any de 1841 començà a escriure les seves poesies catalanes en periòdics i revistes sota el pseudònim de *Lo Coblejador de Moncada*. Fou una de ses especialitats el *romanç* històric, gènere que tanta voga havia de tenir en l'època dels Jocs. També co-

(1) N'Antoni de Bofarull i Brocà (nat a Reus en 1821, mort en 1891) seguí la carrera de Dret en la Universitat de Barcelona. Fou redactor del *Diario de Barcelona*, on escriví gran nombre d'articles sobre història de Catalunya. A ell es deu la primera gran novella catalana *La orfaneta de Menárguens o Catalunya agonisant*. Publicà una *Gramática de lengua catalana* en collaboració de N'Adolf Blanch, i altres estudis gramaticals sobre el català. Collecionà les primeres poesies escrites en català de la seva època en un llibre titulat *Los trobadors nous*, i finalment és autor d'una extensa y documentada *Historia de Catalunya*.

neixem d'ell alguns drames històrics en castellà. Abans de N'Antoni de Bofarull, en 1840, això és, un any després de la publicació de les poesies d'En Rubió en el *Brusi*, ja En Josep Sol i Padrís (1) començà a versificar en català. En Sol és digne d'esment perquè no comparteix les tendències tradicionalistes i restauradores del moviment literari encarnat en l'obra d'En Rubió, ans continua la tradició liberal i modernitzadora del romanticisme republicà d'En Robreño i En Terrades. Ja des del principi En Sol pren posicions en front de l'escola d'En Rubió, i una de ses primeres poesies catalanes és una glossa del *Desperta ferro*, el sentit de la qual pot hom endevinar en aquesta estrofa:

«Lo temps d'heroiques empreses
per Catalunya ha passat
i s'ha mustigat la glòria
de ses armes en la mar...
No escull los turons més forts
per alçar castells feudals;
sinó en les valls per ses fàbriques
busca l'aigua dels saltants.»

En Tomàs Aguiló i Fuster (fill), veritable precur-

(1) Josep Sol i Padrís (nat a Barcelona en 1816, mort en la mateixa ciutat en 1855, assassinat per un escamot de revolucionaris) va estudiar Dret en les Universitats de Cervera i Barcelona. Fou collaborador en la premsa de Madrid i Barcelona, i consagrà la major part de sa activitat a la defensa dels interessos industrials de Catalunya.

sor de la Renaixença a Mallorca, com veurem en el capítol que als Jocs Florals dedicarem, fundava en 1840 la revista *La Palma*, en col·laboració amb En Quadrado i N'Antoni Montis, i ja en 1841 publicava les seves primeres balades mallorquines. Al 1842 es remunten també les primeres poesies d'En Marian Aguiló, el qual fou dels primers a respondre a la crida del *Gayter*.

No fou ràpid el despertar de la musa catalana després d'aquestes primeres manifestacions. Deu anys després de la publicació del *Gayter*, apareix N'Estorch i Siqués amb el pseudònim de *Lo Tamburiner del Fluvià* (1851); segueixen En Josep Subirana, *Lo Almogàver del Montseny*; N'Albert de Quintana, *Lo Cantor del Ter* (1856); En Francesc Morera, *Lo Cantor del Francolí* (1851); N'Eusebi Pasqual, *Lo Timbaler del Besós* (1859); En Vicens Boix, *Lo Trobador del Túria*; N'Adolf Blanch, amb els *Fuegos fatuos* (poesies catalanes i castellanes, 1854); En Víctor Balaguer amb l'*Amor a la pàtria* (1858): al final de l'obra hi ha cinc poesies catalanes signades per *Lo Trobador de Montserrat*; N'Enric C. Girbal, *Lo Trobador de l'Onyar* (1860); altre cop En Víctor Balaguer, *Lo Trovador de Montserrat* (1861); En Francesc P. Briz, *Trobador del Montseny* (en el «Calendari Català», 1865-68); En Jeroni Rosselló, *Lo Joglar de Maylorcha* (1862); i segueixen En Pere Anton Ventalló, *Lo Cantor d'Egara*; En Francesc Muns, *Lo Cançoner de Vilatort*; En Pastells i Ta-

verner, *Lo Fluvioler del Ter*; En Josep Taronjí, *Lo Trobador mallorquí*. Aquest període literari és representat en dues antologies: una de N'Antoni de Bofarull, *Los Trobadors nous* (1858) i una altra d'En Víctor Balaguer, *Los Trobadors moderns* (1859).

Fora d'En Marian Aguiló, pot dir-se que tot aquest estol de versaires catalans deixà obres mediocres i insignificants; i si la història literària treu de l'oblit els llurs noms és per la raó d'haver estat ells els heroics davanters que obriren el gloriós camí de la Renaixença.

Coincidint amb el primer despertar de la llengua catalana en la literatura de Catalunya pròpiament dita, observem també els primers símptomes de desvetllament en les dues regions germanes de Mallorca i València.

La Renaixença a Mallorca i a València

El moviment iniciat a Catalunya aviat transcendí a Mallorca, on, com hem dit, En Tomàs i En Marian Aguiló i En Jeroni Rosselló foren els precursors de la Renaixença; a València, on l'obra d'En Rubió, donada a conèixer pels escolapis En Joan Arolas i En Pasqual Pèrez, desvetllà la musa d'En Teodor Llorente, al qual seguiren En Vicens W. Querol i altres dels quals parlarem en el capítol referent als Jocs Florals; i també al Rosselló, on alguns poetes i literats van traduir algunes poesies catalanes

en francès i algú d'ells gosà escriure alguna poesia en català. Afegirem que en la dècada de 1850-60 En Manuel Angelon estrenà a Barcelona el seu drama religiós *La Verge de las Mercès,* que podem considerar com la primera manifestació seriosa del teatre català.

La Renaixença a Mallorca. — Entre els primers fills de Mallorca que conrearen literàriament la llengua popular cal esmentar En Tomàs Aguiló i Cortès (pare), el qual ja en 1834 publicà la tercera edició de la seva obra *Rondaya de rondayes,* col·lecció de contes humorístics d'estil popular, imitació del *Cuento de Cuentos,* de Quevedo. Aquesta obra, emperò, no podem comptar-la entre els símptomes precursors de la Renaixença, perquè té tot el caràcter d'una mostra de literatura patuesa. Cal recordar, en confirmació d'això, que en el segle XVIII, en plena decadència literària, el valencià Carles Ros publicà la seva *Rondalla de rondalles,* de la qual l'obra d'En Tomàs Aguiló constitueix la variant mallorquina. Una intenció més literària hi ha en el fons de les poesies del mateix Tomàs Aguiló, que publicà devés 1846. Però en aquesta data, com veurem, ja estava iniciat definitivament a Mallorca l'impuls renaixentista.

Un precedent notable de la Renaixença a Mallorca són el *Diccionari mallorquí* (1858) i la *Gramática de la lengua mallorquina* per Joan J. Amengual (Guasp,

1835), que ve a ésser per a Mallorca una obra paral·lela a la *Gramática* d'En Ballot. Fins a 1840 altres obres veieren la llum a Mallorca, que, encara que escrites en la llengua popular, no posseeixen la finalitat ni la intenció d'una regeneració literària d'aquella. En aquest cas es troben les poesies satíriques d'En Guillem Roca (fill) i les del glossador Jaume Omar.

La revista «La Palma». — Finalment, en 1840 es produeix a Mallorca el fet literari que fa germinar en l'illa la llavor de la Renaixença. En 1840, En Tomàs Aguiló, fill (1), En Josep Maria Quadrado i N'Antoni Montis funden el setmanari *La Palma*. És notable aquesta revista per més d'un concepte. En primer lloc, cal consignar que En Quadrado, que era l'inspirador de *La Palma*, fa en ella una professió de fe literària eclèctica, això és, mitjancera entre el Classicisme i el Romanticisme. Al Romanticisme el declara una exageració passatgera imposada per la moda, però al mateix temps es declara allunyat de l'escola dels «tradicionalistes culterans», que pretenien en aquell temps representar la tradició de l'escola classicista. De tota faisó, cal considerar les confessions de fe estètica d'En Quadrado com a purament formals i teòriques. Les

(1) Tomàs Aguiló (nat a Mallorca en 1812 i mort en 1884) fou un escriptor fecundíssim, tant en castellà com en català, i meresqué com a poeta els elogis de Menéndez i Pelayo.

seves censures a l'escola romàntica es reportaven principalment al romanticisme francès, i fou precisament en un bell estudi sobre Víctor Hugo publicat a *La Palma* on ell formulà les seves principals objeccions contra el Romanticisme. De fet, En Quadrado, encara que no tan directament informat de les fonts autèntiques del Romanticisme com els escriptors catalans contemporanis, fou, en sa obra, un perfecte romàntic, i aquesta qualitat del seu esperit li permeté articular la seva actuació amb la d'En Piferrer i la del cenacle d'escriptors catalans que propugnaven en la península la nova doctrina.

El romanticisme d'En Quadrado i dels seus companys de *La Palma* es manifestà principalment en un dels aspectes essencials del Romanticisme autèntic i originari: el culte a la història, la devoció a la tradició local. Tots els treballs publicats en *La Palma* són inspirats en l'ideal de tornar el poble a aquest culte i aquesta devoció. No és estrany que, quan l'il·lustre autor dels *Recuerdos* arribà a Mallorca per continuar la seva obra, trobés en els escriptors mallorquins uns vers germans d'ideal, i que des d'aquell moment comencés a formar-se aquella indestructible fraternitat que sempre ha unit Catalunya i Mallorca en tot el curs de l'obra de la nostra Renaixença.

Un dels treballs d'En Quadrado que més contribuïren a donar a l'escola mallorquina plena consciència de l'ideal restaurador de l'esperit nacional,

fou indubtablement el seu estudi sobre els *Poetas mallorquines,* que, com encertadament observa un escriptor, vingué a ésser per a Mallorca ço que fou per a Catalunya el pròleg del *Gayter*: el primer manifest de particularisme literari, la primera reivindicació d'independència intel·lectual en nom de la personalitat de l'ànima popular. Aquest sentit de l'element popular com a suprema norma estètica arriba en aquest treball d'En Quadrado a la mateixa ufanosa plenitud amb què el trobem en l'obra d'En Piferrer: «Todas las tradiciones, así morales como literarias — diu En Quadrado — hallan en el pueblo, aunque él mismo lo ignore, un fiel depositario. Cuando los sabios cierran su entrada a alguna vena de poesía ya perdida, dilata ésta su corriente sobre la muchedumbre, y lo que no tiene ya voz en la prensa, tiene eco todavía en los cantos populares.»

Orientacions de l'escola mallorquina. — Una cosa, emperò, separa profundament l'obra restauradora de *La Palma,* de la que ja en aquella data començava a realitzar un estol d'escriptors del cenacle romàntic català. En 1839, això és, un any abans de la sortida de la revista mallorquina, havia publicat En Rubió i Ors les seves primeres poesies catalanes; i pocs anys després, el mateix escriptor, en el pròleg ja esmentat del *Gayter,* esperonava els catalans a conrear intensament en llurs obres literàries l'idioma popular. Doncs en aquest punt els re-

dactors de *La Palma* no estaven d'acord amb els companys de la península. En el mateix estudi sobre els *Poetas mallorquines,* En Quadrado recomana als seus coterranis que oblidin el mallorquí per adoptar el castellà com a única llengua literària. «Es duro y sensible tenerlo que confesar: — escriu — por más que sea nuestra habla provincial la de nuestras más tiernas afecciones, debemos renunciar a ella, porque así lo exige el interés que nos eleva a contraer afinidades, las más que sean posible y las más estrechas, con el continente vecino. De todas las provincias de la antigua corona de Aragón, donde se habla nuestro dialecto provincial, la que ha entendido mejor sus intereses, en esta parte, es sin duda Valencia, cuyas clases, hasta las del vulgo, hablan castellano.»

En Quadrado combregava, en el fons, en les mateixes tendències, respecte a l'idioma, que sostenia a Catalunya el nostre Piferrer, qui, com ja havem constatat, no escriví ni un mot en català i esguardava amb prevenció o amb por la campanya d'alguns amics seus que preconitzaven la restauració literària de la nostra llengua. Però En Piferrer era interiorment un convençut de la victòria de la llengua catalana com a instrument d'expressió literària; i a aquest convenciment és precís atribuir el seu silenci sobre aquesta àrdua i apassionant qüestió que ja començava a dividir en el seu temps els membres del cenacle romàntic català. Per mi no hi ha dubte que, d'haver Déu concedit més anys de

vida al pobre Piferrer, hauria estat, igual que En Milà, un convers, i hauria donat totes les seves simpaties al moviment restaurador de la nostra llengua.

No fou aquest el cas d'En Quadrado. Si d'una banda tenim d'incloure'l dintre l'escola romàntica catalana per raó de la seva estreta afinitat espiritual amb els escriptors que a Catalunya promulgaren les normes literàries i estètiques del Romanticisme, sota un altre aspecte la figura de l'escriptor mallorquí pertany de ple a la literatura general espanyola, en la qual roman per sempre involucrada la part més considerable i potser la de més vàlua de la seva obra, la seva producció d'apologista del catolicisme, acomplida en íntima germanor amb la gran personalitat d'En Balmes i que tenia Madrid principalment com centre d'acció. En Quadrado no dubtava en sa devoció al castellà com a exclusiva llengua literària, i no podia, per tant, servar sobre aquesta qüestió el silenci d'En Piferrer, aquest silenci que almenys delatava un dubte i una interrogació. D'altra banda, En Quadrado, en sa llarga vida, encara que conservés sempre la seva afecció a les manifestacions del regionalisme literari català i mallorquí, no rectificà mai aquell judici condemnatori de l'ús literari de ço que ell motejava de dialecte, i ell mateix romangué sempre al marge del moviment restaurador del nostre idioma.

La Palma morí en 1841. En 1842 alguns joves ma-

llorquins fundaren *El Laurel Literario,* i en 1843 sortí *El Estudiantón,* a on per primer cop apareix alguna mostra de poesia mallorquina. També en trobem en *La Estrella Balear* i *El Propagador Balear,* revistes sortides en 1844 i 1846 respectivament.

En Marian Aguiló i l'estol mallorquí.—El patriarca de la Renaixença a Mallorca fou En Marian Aguiló. Ses primeres composicions mallorquines daten de 1842. Fou l'exemple del *Gayter* el que guanyà N'Aguiló a la causa de la Renaixença catalana. Al seu torn la influència de N'Aguiló fou decisiva entre els seus coterranis. La seva iniciativa féu sorgir els primers poetes de l'escola mallorquina: En Jeroni Rosselló, En Josep Lluís Pons i Gallarza, En Guillem Forteza, En Miquel Victorià Amer i altres. En Marian Aguiló acomplí la definitiva unió o aliança literària entre Mallorca i Catalunya, que tants bells fruits ha donat a la moderna literatura catalana. La figura d'En Marian Aguiló és, però, de tanta transcendència que mereix ésser tractada en capítol a part.

La Renaixença a València. — Per donar una idea de la Renaixença literària a València, és indispensable que ens remuntem als temps de la introducció del Romanticisme a Espanya. Ja des de bell principi es produí una notable diferenciació entre l'escola valenciana i la catalana que propugnaven els nous ideals. Així com a Barcelona fou el romanticisme con-

servador i arqueològic el predominant entre els nostres homes de lletres, a València el triomf d'aquesta tendència moderada no fou complet ni decisiu, ans pot hom dir que en aquella ciutat es distingí el moviment romàntic pel seu eclectisme. Al costat de la influència del romanticisme restaurador, trobem a València des dels primers dies la del romanticisme subjectiu i revolucionari, que subsistí amb gran força fins a la mateixa vetlla de la Renaixença.

L'estada del poeta castellà Nicasio Gallego, el qual de tornada de la seva emigració cercà refugi a la ciutat de València, fou, segons En Tubino, una circumstància que influí segurament en l'evolució literària de la intel·lectualitat valenciana. Era la poesia de Nicasio Gallego classicista i acadèmica, i la seva influència podria explicar-nos la perduració allí de l'escola poètica tradicional, enemiga sistemàtica de les novetats romàntiques.

A principis del segle XIX la literatura vulgar havia tingut a València alguns conreadors que adquiriren una certa popularitat, com foren N'Andreu López Orellana, qui en temps de la guerra de la Independència va escriure algunes cançons bilingües; En Manuel Civera, per altre nom *el Fideuer*, i En Vicents Clèriques, per altre nom *el Bolonio*, que van escriure poesies patriòtiques entre els anys 1820-1823. Sols fent abstracció de consideracions essencials, i atenent purament a l'ús de la llengua popular conreada per aquests autors, podem esguardar-

los com a precursors de la Renaixença valenciana.

El Romanticisme fou introduït i propagat a València per l'editor En Marian Cabrerizo, del qual ja havem parlat anteriorment: la seva biblioteca de traduccions féu conèixer en tota Espanya els noms i les obres dels més cèlebres escriptors romàntics de l'època, tant els de l'escola conservadora com els de la revolucionària.

Els precursors de la Renaixença a València. — Els primers escriptors valencians afiliats amb més o menys entusiasme i convicció al Romanticisme foren un grup d'escolapis, entre els quals es distingien En Jaume Vicente, En Joan Arolas i En Pasqual Pérez. De tots ells els més notables foren N'Arolas i En Pérez, el primer poeta i el segon novel·lista, ambdós de fogosa imaginació i de gran fecunditat. Les novel·les d'En Pérez són dignes d'esment perquè revelen la influència del romanticisme francès, que llavors començava a destriar-se del fons del moviment general literari. Lammenais i D'Arlincourt són els seus models literaris. Això és una prova que l'esfera de la influència de Walter Scott, tan absorbent a Catalunya, havia arribat notablement debilitada a València, malgrat d'haver estat l'obra del novel·lista escocès profusament editada en aquella ciutat. En Pascual Pérez inicia resoltament la tendència liberal que havia de caracteritzar el romanticisme valencià fins al moment d'iniciar-se la Renai-

xença. També es distingí En Josep Maria Bonilla, qui sentí forta aversió pel Romanticisme i deu la seva anomenada principalment als seus drames clàssics *Dies triunfants en Siracusa* i *Los reyes de Esparta* (1830-34).

Figura de relleu dintre de l'escola romàntica valenciana és l'escriptor En Vicents Boix. Havent professat en l'orde dels escolapis, les seves idees liberals l'impulsaren a deixar els hàbits i a anar a l'estranger, d'on tornà, en 1830, completament convertit a les tendències literàries més revolucionàries del romanticisme francès. Fruit d'aquestes influències fou l'epistolari eròtic que publicà sota el títol de *El amor en el claustro*. Però ço que dóna més interès a la figura literària d'En Boix és la seva devoció a la història i a la tradició local, que fa d'ell un ver precursor de la Renaixença de les lletres valencianes. La seva *Historia de la ciudad y reino de Valencia* (1845), que li valgué ésser nomenat Cronista de la província, fou principi d'una nova orientació del seu talent de narrador, que assajà alguns anys després en algunes novel·les sobre temes de la història local, com són *El encubierto de Valencia* i *La campana de la Unión*. En elles es destria també el primer guspireig de valencianisme polític. Els seus *Apuntes históricos sobre los fueros del antiguo reino de Valencia* foren per a aquell antic regne una obra de significació paral·lela a la que tingué la del nostre Pròsper de Bofarull per a Catalunya. Renaixia amb En

Boix el sentit històric, sense el qual mai no s'hauria produït la Renaixença valenciana. A la seva devoció a les coses de la terra també devem que escrivís alguns *Miracles* en llengua popular. Un altre precedent, digne de recordança, de la renaixença de la llengua catalana a València és la fundació, en 1837, del periòdic satíric, escrit en valencià, *El Mole*, editat per En Bonilla i per En Pasqual Pérez.

En Tomàs Villarroya.—A la fi apareix a València la figura del veritable precursor de la Renaixença, el que ha estat anomenat amb raó l'Aribau valencià, el poeta En Tomàs Villarroya. Nat a València el 8 de juny de 1812, acull amb simpatia les orientacions particularistes de la literatura catalana; i esperonat per l'exemple d'En Rubió i Ors, les poesies del qual havien fet conèixer a València els escriptors N'Arolas i En Pérez, assaja de dignificar la parla del seu poble escrivint algunes composicions serioses en valencià. Les poesies valencianes d'En Villarroya, dedicades a cantar sentiments íntims i subjectius, són filles del mateix impuls interior que mogué a N'Aribau a escriure la seva *Oda*. També com aquest, En Villarroya sentí la fretura d'expressar aquests sentiments amb l'única llengua que li permetia usar d'una plena sinceritat, perquè era l'única que, com diu N'Aribau, «li eixia del centre del seu pit». Per això quan vol cantar l'amor, diu en un moment de sincera expansió:

«En ta laor desplegaré jo els llavis
i una cançó diré filla del cel
en l'oblidada llengua de mos avis,
més dolça que la mel» ;

versos on hi ha evidentment un ressò de l'*Oda* de N'Aribau.

No s'acontentà En Villarroya amb obrir el camí a la Renaixença valenciana amb les seves poesies «llemosines» : també fou apologista de la llengua popular, i en les revistes *El Liceo* i *El Fénix* defensà la restauració literària del valencià.

L'exemple d'En Villarroya arrossegà En Pasqual Pérez, el qual s'havia limitat fins llavors a conrear en la seva revista satírica *El Mole* el valencià vulgar. Escriví algunes poesies catalanes en valencià literari, de les quals esmentarem *A la Mare de Déu dels Desamparats, A Sant Vicents Ferrer* i una oda dedicada a la memòria del poeta En Joan Arolas. Entre els primers, en seguir les petjades d'En Villarroya, cal comptar En Joan Antoni Almela. L'exemple de *El Mole* també fou fructífer : altres tres revistes valencianes foren fundades : en 1844 *La Donsaina,* per En Bonilla ; i en 1847 *El Tabalet* i *El Sueco,* per En Josep Bernat Baldoví.

Teodor Llorente. — Així com València tingué el seu Aribau en el poeta Villarroya, tingué també el seu Rubió i Ors en el poeta En Teodor Llo-

rente (1), el patriarca de la Renaixença valenciana. Amb En Llorente, les primeres poesies catalanes del qual daten de 1857, s'acompleix l'aliança literària de València i Catalunya a l'entorn de la senyera dels Jocs Florals. A la influència inicial que exercí sobre ell l'exemple del *Gayter*, cal afegir la directa i personal que va rebre d'En Marian Aguiló durant l'estada d'aquest a València, a on fou destinat en 1858 per ocupar el càrrec de primer bibliotecari de la Universitat. A la propaganda de N'Aguiló fou degut el projecte de creació d'una revista literària i de la institució d'una festa poètica a la faisó dels Jocs Florals. En el primer certamen, celebrat en 1859, obtingueren premis En Víctor Balaguer i En Teodor Llorente. Així fou sembrada a València la llavor de la nostra Renaixença.

En la personalitat d'En Llorente podem distingir el poeta floralesc, fervent adepte dels convencionalismes retòrics del nou Gay Saber, i el poeta íntim i sentimental, que és el qui ens dóna la clau de la seva veritable personalitat literària. Suavitat en el sentiment, diafanitat en les imatges, fluïdesa en l'expressió, ponderació i harmonia en l'estructura, el do de la «blanda melodía», segons expressió de Menén-

(1) En Teodor Llorente (nat a València en 1832, mort en 1911) es consagrà principalment al periodisme, i fundà i dirigí molts anys el periòdic *Las Provincias*. Es distingí també com a traductor de poetes estrangers, essent notable la seva traducció castellana del *Faust*, de Goethe. Visqué sempre en íntima i contínua relació amb els iniciadors de la Renaixença catalana.

dez i Pelayo: tals són les qualitats que el caracteritzen. La poesia d'En Llorente, sempre que ell canta lliure de convencionalismes, és una revelació més de la fecunditat riallera d'aquella terra paradisíaca; una fruita més de brillant matís i suavíssima sabor d'aquell incomparable verger de València. Perdura encara, en la poesia d'En Llorente, una certa sabor tota italiana, un raig de llum d'aquella gran Renaixença del segle XV que trobà a València una segona pàtria.

La poesia catalana trobà ben aviat en l'antic regne de València nombrosos i entusiastes devots i conreadors, d'entre els quals són els més notables En Vicents W. Querol, En Jacinto Labaila, En Rafel Ferrer i Bigué, En Feliu Pizcueta, els autors dramàtics Escalante, Palanca i Balader, i, finalment, En Constantí Llombart, autor d'un *Diccionari valencià,* i al qual devem la fundació de la revista *Lo Rat Penat* en 1865, títol que més endavant prengué la societat literària tan coneguda de la ciutat de València quan fou fundada en 1878 mercès als constants esforços d'En Llombart. Però la història del moviment iniciat per aquesta societat cau fora del marc d'aquesta primera part del nostre MANUAL.

Perills del nou moviment. — Tot aquest moviment literari que s'inicia en la dècada de 1840 a 1850 i continua en la de 1850 a 1860, malgrat de la conscient orientació que li donà el me-

ritíssim esforç d'En Rubió i Ors, era d'una migradesa evident, i no s'hauria salvat del fracàs i s'hauria limitat a ésser una efímera revifalla de la poesia catalana si no haguessin esdevingut poc després homes i fets providencials (dels quals parlarem en el lloc degut) que li donaren la transcendència estètica i social que era indispensable per a assegurar la seva permanència i fecunditat. D'altra banda (i això és molt important) l'obra d'aquesta munió de versaires de la jove escola catalana no representava cap lligam fort i essencial amb l'autèntica tradició de l'antiga literatura catalana. Bé és veritat que En Rubió i Ors salvà amb venturosa intuïció el perill, tan imminent en el seu temps, de rependre la tradició en el punt en què l'havia deixada el que podríem anomenar *geni* de la nostra decadència literària, el Rector de Vallfogona. El punt de connexió el cercà més amunt ; però ni el sentit de la llengua, tan malmès en la seva generació, ni l'estat dels coneixements de la nostra antiga literatura, li permeteren anar a abeurar el seu esperit en les deus autèntiques de la gran tradició literària catalana, i no pogué remuntar més enllà del segle XVII i finals del XVI, que li oferien, amb la primera inclinació de la nostra literatura clàssica envers la seva definitiva decadència, un punt d'arrencada propici per a renovellar la tradició literària catalana sense córrer el perill de donar als contemporanis la sensació d'una cosa exòtica pel seu mateix anacronisme. Així pot ésser explicada i aclarida la

influència, que en les poesies del seu pare i en les de la seva escola observa finament En Rubió i Lluch (1), de l'idealisme bucòlic del poeta siscentista Fontanella, influència a la qual el nostre mestre atribueix els mateixos títols fluvials i camperols que usaren com a pseudònims aquells versaires seguint l'exemple del *Gayter*.

Així, doncs, podem afirmar que en la dècada de 1840-50 havia començat definitivament la Renaixença literària catalana, havent sempre en esment que fins a 1859 va córrer el moviment iniciat el risc d'esvair-se com un assaig efímer per manca de solidesa i de veritable i autèntic esperit de tradició catalanesca.

La Renaixença fora de Catalunya. — La nova escola catalana, no per ésser humil, deixà de fer sensació per la seva audàcia i novetat. Tant és així, que fora de Catalunya no trigà l'opinió ilustrada en adonar-se del nou moviment i en sentir-se encuriosida davant de ses primeres manifestacions. Ja en 1846 i 47 hi havia a Madrid intel·lectuals que no sols estaven perfectament informats del moviment, sinó que també llegien i estudiaven les mostres d'aquella jovençana literatura (2). I no sols això: l'assaig de renaixença intentat per En Rubió tingué una sensible repercussió en la literatura

(1) Rubió i Lluch, *Gayter*, IV, Prol. XIV.
(2) Rubió i Ors, *Mem.*, A. B. L. B., 56.

castellana del seu temps. Tota la literatura regional d'Espanya, llavors en les seves primeres manifestacions, rebé un poderós estímul de l'aventura literària del nostre Rubió. El Romanticisme tenia de fer reviscolar a la llarga en tot Espanya, igual que a Catalunya, el sentit íntim de la llengua popular, tan adormit per tres segles de classicisme acadèmic que havien imposat una anivellació progressiva de les diferències dialectals en la llengua literària. D'aquest súbit esperonament que rebé la literatura regional castellana de la iniciativa d'En Rubió posseïm un autèntic testimoni de l'època. Antoni de Trueba, l'escriptor costumista de la regió *montañesa*, declara, en un article publicat en *La Ilustración Española y Americana* (22 novembre 1875), que la lectura del llibre del *Gayter* que li recomanà son amic Piferrer fou decisiva en la seva evolució intel·lectual i literària, i confessa que a aquest llibre deu ell «el haber abandonado el trilladísimo sendero por donde iba la muchedumbre de los vates castellanos y a quienes seguía como otros muchos por rutina», per seguir els camins, no fressats per ningú, a on l'empenyia el seu propi temperament.

La sensació causada a Madrid per la nova escola catalana fou prou forta perquè un cercle triat d'intel·lectuals castellans trenquessin d'una vegada la glaçada indiferència i menyspreu amb què des de Madrid s'esguardava, per tradició, tot ço que de lluny o de prop pogués referir-se a la llengua catalana, tin-

guda sempre com un dialecte rústic definitivament arreconat pels corrents inexorables del món modern. En 1853, degut a una iniciativa no se sap si d'Hartzenbusch o d'Amador de los Ríos o de Ribadeneyra, projectaren a Madrid enriquir la «Biblioteca de Autores espaoles» amb dos o tres volums d'antics prosistes i poetes catalans, projecte que hom no sap per quins motius no pogué reeixir. Sens dubte contribuí a la formació d'aquest projecte la gran sensació que en el món intel·lectual d'Espanya produïren els exercicis d'oposició que a les càtedres de Literatura espanyola i general de Barcelona i Valladolid feren en 1847, respectivament, En Milà i Fontanals i En Rubió i Ors, els quals obriren, en aquesta avinentesa, a la intel·lectualitat castellana, tot l'arxiu de llurs coneixements i estudis sobre l'antiga literatura de les llengües d'oc, desconeguda gairebé absolutament de l'erudició espanyola.

Fins a quin grau s'havia guanyat simpaties fora de Catalunya el nou moviment literari català, ens ho revelen uns estudis crítics sobre *Poetas contemporáneos catalanes* que en 1857 publicà en *El Museo Nacional* Francesc de P. Canalejas, en els quals féu constar que «la lengua catalana contaba con poetas dignos de figurar entre los coronados por el aplauso público de Castilla» i que «si los vates castellanos iban sin guía y les acompañaba el silencio y les rodeaba el olvido» era per no seguir els camins per on anaven els nostres poetes (30 juliol 1857).

Altres manifestacions. — Cloguem aquest capítol registrant encara algunes altres manifestacions significatives del reviscolament literari de la nostra llengua. Vers l'any 1839, segons notícies de Tubino, va publicar-se a Barcelona un *Compendio de Historia de España* escrit en versos catalans pel *Peripatètic solitari*. En 1832 sortí editat a Londres *Lo Nou Testament de Nostre Senyor Jesucrist*, del qual N'Aguiló, en 1860, en sa *Bibliografía d'obres catalanes* (pàg. 37), deia que era «el llibre en prosa de més empenta de quants s'han publicat modernament en la nostra llengua». En 1840, En Rubió i Ors, juntament amb En Josep M.ª Grau, reedita les poesies del Rector de Vallfogona i les d'En Pere Serafí: aquesta darrera publicació havia d'encapçalar una biblioteca d'autors catalans que no arribà a sortir (1). El primer periòdic en català, segons referències de Tubino (2), fou el publicat en 1840, a Barcelona, sota el títol de *Lo Pare Arcàngel*, «periòdich satírich català». En 1842, En Magí Pers i Ramona féu imprimir uns fragments inèdits del poema *Lo temple de la Glòria*, atribuït, com ja hem vist, a N'Ignasi Puig i Blanch, escriptor pertanyent a la segona dècada del segle passat. Al mateix Pers i Ramona devem la primera *Historia de la lengua y la literatura catalana*, publicada a Barcelona en 1857. Esmentarem, finalment, uns curiosos *Plants de la*

(1) Tubino, 213.
(2) Ib., 213.

llengua catalana en vers, notables pel llur fort sentit de catalanitat, del bisbe que fou de Segorb, En Francesc d'A. Aguilar i Sensat, editats en 1861 a Vic i reeditats en 1917 a Barcelona.

Moltes altres obres catalanes publicades en aquest mateix període podríem afegir a la llista anterior; però, essent totes elles de valor secundari i literàriament nul, remetem al lector als més fornits aplecs bibliogràfics.

Certamen literari de 1841. — Aquest període, que és l'alba de la Renaixença, mal que cronològicament arribi fins l'any de la restauració dels Jocs Florals en 1859, es clou espiritualment amb el certamen literari que en 1841 convocà la Academia de Buenas Letras de Barcelona per premiar la millor poesia catalana o castellana que cantés l'expedició dels catalans a Orient. Fou aquest certamen un veritable *assaig general,* una *répétition* del gran espectacle que ja havien concebut i projectat En Rubió i Ors i alguns companys: els Jocs Florals. Ja en aquesta festa desplegaren els organitzadors una part de l'escenografia trobadoresca que havia de donar caràcter als Jocs. Al poeta premiat, que fou el mateix Rubió pel seu poema *Roudor de Llobregat, o sia Los catalans en Grècia,* li fou coronada la testa amb la gorra de vellut de trobador decorada amb la simbòlica englantina d'argent. Els accèssits foren guanyats per En Damas Calvet

i N'Albert de Quintana. En Rubió i Ors declara que aquest certamen, si no haguessin sobrevingut els esdeveniments polítices que en els anys posteriors torbaren la vida pública de Barcelona, hauria estat segurament la primera festa dels Jocs Florals, la restauració dels quals ja tenia projectada (1).

(1) Rubió i Ors, *Mem.*, A. B. L. B., 32.

CAPÍTOL IV

ELS JOCS FLORALS. 1859-77

En 1858 tot estava disposat per a portar a la realitat el somni d'En Rubió i Ors. La idea de la restauració dels Jocs Florals, covada en el seu esperit durant disset anys, era finalment arribada a perfecta saó (1). Durant la dècada de 1840 a 1850, el petit ce-

(1) En Moliné i Brasés, en sa memòria sobre la *Primera vinticinquena dels Jochs Florals*, diu, sobre el motiu inspirador de la fundació dels Jocs, el següent :

«En ses lectures històriques s'informaren els primers poetes catalans que en l'any 1323 set nobles tolosencs que es reunien sovint per parlar de coses d'art tingueren la pensada d'iniciar al públic en sos entusiasmes : volien mantenir la llengua d'oc en sa primitiva puresa, oposar una barrera legal a les influències estrangeres que la corrompien i dotar a sos compatricis d'un codi literari i poètic. Per assolir aquest objecte els poetes, prenent el títol de Mestres en Gai Saber, set d'ells feren una crida als poetes, oradors, gramàtics i a tots els devots de la llengua d'oc invitant-los a un concurs anyal en què el poeta de més mèrit rebria com premi una flor d'or. El concurs fou nome-

nacle d'entusiastes que combregaven en l'apostolat del *Gayter* havien treballat de ferm a preparar la terra per rebre la llavor de la Renaixença. L'Academia de Buenas Letras de Barcelona havia ja fet l'assaig dels Jocs Florals en el certamen que ja havem ressenyat en el capítol precedent. En Víctor Balaguer (1), l'any 1849, havia fundat un periòdic, *La*

nat Jocs Florals i a ells se deu una segona anque curta florida de la poesia provençal en la primera meitat del segle XIV.

Els poetes catalans van veure una analogia entre la situació dels provençals del segle XIV i els catalans del XIX. La llengua catalana estava corrompuda sota el domini de la castellana, com en aquells temps la provençal sota el domini de la llengua d'oil o francesa. A més d'això, sabien que els Jocs Florals de Tolosa foren transplantats a Barcelona en el segle XV. Tot això els mogué a fer un nou assaig d'instituir a Barcelona la institució dels Jocs Florals.»

(1) En Víctor Balaguer (nat a Barcelona en 1824, mort en 1901) va seguir la carrera d'advocat en els Estudis Generals de Barcelona. Des de sa jovenesa es consagrà ferventment a la literatura, produint un gran nombre d'obres dramàtiques i líriques en castellà, i realitzant una activa col·laboració literària en la premsa de Madrid i Barcelona. En el periòdic *El Conseller*, que ell fundà amb En Lluís Cutchet, publicà, el 21 de maig de 1857, la seva primera poesia catalana, dedicada a la Verge de Montserrat. Les seves aficions literàries no foren obstacle que s'apassionés amb fervor creixent per les lluites polítiques, en les quals intervingué com a decidit partidari de les idees liberals i progressistes dintre de la monarquia, cosa que li costà l'emigració en 1867. Alternà les seves tasques literàries i polítiques amb l'estudi de la història, que donà per resultat la seva *Historia de Cataluña y de la Corona de Aragón*, que començà a editar-se en 1860. Ocupà elevats càrrecs de l'Estat, essent dues vegades ministre d'Ultramar i altres dues de Foment. Finalment, fou fundador de la Biblioteca-Museu de Vilanova i Geltrú i de la Biblioteca Ultramarina. La producció literària de Víctor Bala-

Lira de Oro, consagrat gairebé exclusivament a fer atmòsfera a la idea de la restauració dels Jocs. N'Antoni de Bofarull, que val a dir fou el més decidit auxiliar i col·laborador d'En Rubió en la seva tasca, reclamà, en 1854, desde les planes del *Brusi*, aquella restauració, i formulà les bases del funcionament de la patriòtica institució projectada.

A les darreries de 1858 En Rubió i Ors és traslladat de la Universitat de Valladolid a la de Barcelona. En Bofarull, més impacient encara que el seu company per veure realitzats els projectes llurs, féu pressió a aquest per portar immediatament a cap la somiada restauració. Vençudes algunes dificultats, pogueren obtenir el concurs de l'Ajuntament, i a la fi, a principis de l'any 1859, fou publicat el cartell-convocatòria dels primers Jocs Florals (1).

La primera festa. — Ja l'any 1858 havia estat nomenat el primer Consistori, del qual foren mantenedors En Manuel Milà i Fontanals, president;

guer és realment portentosa. Esmentarem, com a mes notables, les obres següents: *Bellezas de la Historia de Cataluña*; *Estudios históricos y políticos*; *Montserrat. Su historia, tradiciones y leyendas*; *Las ruinas de Poblet*; *Los trovadores*; *Historia de Cataluña*; un gran nombre d'obres dramàtiques i novel·les. Les seves obres catalanes es redueixen gairebé exclusivament a poesies líriques i tragèdies, les quals publicà en bon nombre de volums. En Víctor Balaguer ha estat un dels autors catalans més afavorits per les traduccions en llengües estrangeres, a la qual cosa contribuïren les nombroses amistats que li valgueren els seus elevats càrrecs públics i la influència que fruí durant la seva llarga vida política.

(1) Rubió i Ors. *Mem.*, A. B. L. B., 61.

N'Antoni de Bofarull, secretari; En Víctor Balaguer, qui féu el discurs de gràcies; En Joaquim Rubió i Ors, En Joan Cortada, En Miquel Victorià Amer i En Josep Lluís Pons i Gallarza. Les composicions que s'hi presentaren foren 38. Obtingueren els premis Na Isabel de Villamartín per sa composició *Clemència Isaura,* premiada amb la flor natural; En Damas Calvet, qui guanyà l'englantina d'or per sa poesia *Són ells...* !, referent als almogàvers catalans a Orient; i N'Adolf Blanch, En Marian Fonts, En Manuel de Lasarte, N'Antoni Camps i En Guillem Forteza. Totes aquestes composicions premiades són d'escassíssima valor literària. La llengua catalana apar, en aquesta memorable primera festa dels Jocs, barbotejant adusta i temorega, com una pobra menestrala forçada a rumbejar en un gran saló rossegants vestits de cerimònia, i a parlar i a moure's com una gran dama.

Però, si de les composicions premiades no en devem fer altre esment que el que es mereixen per la solemnitat de l'hora en què foren recitades, cal que ens aturem en els discursos que s'hi pronunciaren, sobretot el del president, En Milà i Fontanals, i el del secretari, N'Antoni de Bofarull.

El discurs d'En Milà i Fontanals. — El discurs d'En Milà és altament característic per la modèstia i la timidesa amb què hi són exposades les aspiracions restauradores que havien mogut a ell i a

sos companys de Consistori a instituir una festa en honor de la llengua catalana. En Milà, que no havia de trigar en esdevenir un fervent apòstol de la dignitat literària del nostre catalanesc, es manifesta en aquest discurs guiat solament per un pur sentiment de commiseració envers la desvalguda llengua de Catalunya. Per ell la festa dels Jocs es un «refugi» que el sentiment filial dels catalans obre a aquesta llengua en els jorns tràgics de la seva malaurança. És l'almoina d'amor feta amb el cor adolorit i amb llàgrimes als ulls a una captaire desemparada i errant en la qual els fills han reconeguda la mare llur que havia estat reina i senyora d'un gloriós patrimoni. Aquest sentiment filial de pietat és el que inspirava a tots els catalans il·lustrats d'aquells temps el trist estat de la llengua catalana. En Milà no féu altra cosa que reflectir-lo fidelment en les seves paraules. Era l'ànima catalana d'aquells temps la que per boca d'En Milà saludava amb «un entusiasme barrejat d'un poc de tristesa» la festa amb la qual volien els mantenedors «dedicar un filial record» i «guardar almenys un refugi» a la desvalguda llengua. En Milà era en aquell moment ben bé representatiu de l'ambient intel·lectual de la Catalunya dels seus dies; ell que es veia posat al cap i al centre del nou moviment com a president que era del Consistori, n'estava en realitat al marge i no havia gosat encara, per efecte del seu natural tan reflexiu i circumspecte, fer seva tota la integritat de l'ideal

que movia als iniciadors d'aquella festa que s'asseien al seu costat.

Discurs d'Antoni de Bofarull. — Fou N'Antoni de Bofarull qui digué la paraula que estotjava el secret dels Jocs Florals. Amb totes les seves protestes de devoció i amor a la pàtria comú de tots els espanyols, amb totes les assegurances que dóna de no voler atemptar l'obra dels Jocs contra la unitat d'Espanya, apunta, això no obstant, en tot el seu discurs la finalitat política que havia d'informar cada dia més i donar sentit al moviment de restauració de la nostra llengua i literatura. És veritat que s'esforça en proclamar com a impuls i fonament de la restauració literària que ell i els seus companys havien empresa, «el dret» i més que el dret «el deure que té cada poble d'evocar son passat». Però la modèstia i la humilitat d'aquest dret, la mesquinesa d'aquesta aspiració ja es cuida ell mateix de desmentir-les quan usant d'aquest «dret d'evocació» evoca efectivament amb paraula encesa d'entusiasme el gloriós passat de Catalunya i remembra que «eixa llengua catalana que havem vist abatuda per sa mala sort... era lo idioma oficial dels estats d'Aragó..., la llengua amb què los reys s'expressavan diplomàtica o familiarment ab totes les potències del món». I després d'evocar aquestes i altres glòries del passat de nostra llengua, encara va més lluny i fa veure l'estreta, indissoluble interdependència que hi hagué

en tot el curs de la història entre «la preponderància política de la Corona d'Aragó i sa llengua literària i diplomàtica», talment que quan la fatalitat s'ajagué sobre «la nacionalitat catalana», també caigué al pes del mateix infortuni «lo llenguatge natiu» que anà envilint-se fins arribar a l'actual estat de postergació. Les conseqüències lògiques, l'aplicació al temps present, d'aquest paral·lelisme que el seu ull d'historiaire descobrí entre la llengua d'un poble i el seu estat polític, se les guardà En Bofarull en el fons del seu pit i no li eixiren als llavis. Però aquestes conseqüències ja eren contingudes en les premises del seu discurs i els seus successors no trigaren en formular-les i fer-ne objecte d'ardents campanyes. Des del discurs d'En Bofarull la derivació del catalanisme literari al polític era fatalment necessari.

Polèmica sobre l'origen de la Renaixença. — L'historiador d'aquest període no es pot excusar d'intervenir en la polèmica que s'és suscitada al voltant dels Jocs Florals en llur relació amb la Renaixença literària de Catalunya.

En Víctor Balaguer, que patia de la idea fixa (per motius que no hem esbrinat) de negar la influència d'En Rubió i Ors en la Renaixença catalana, sostingué que aquesta deriva i és totalment filla dels Jocs Florals (1). En Rubió i Ors, que fou el veritable pare

(1) V. Balaguer, *Epistolario*, II, 137; *Esperansas y recorts*, 68.

dels Jocs, no està d'acord amb l'exclusivisme radical d'aquesta afirmació. La Renaixença, segons ell, ja estava iniciada abans dels Jocs. Aquests no van nàixer espontàniament; foren l'arrel que naix de la llavor abans sembrada. I en prova que els Jocs no foren l'origen de la Renaixença, recorda En Rubió i Ors, al qual s'adhereix el seu fill (1), que en els cinc anys següents als de la restauració llur els poetes premiats eren homes que ja escrivien en català abans dels Jocs, com l'Aguiló, Blanch, Calvet, Camps i Fabrés, Forteza, Rosselló, etc. Sols des de 1865 comencen a aparèixer nous poetes en els Jocs Florals. I en Rubió i Lluch acaba de donar força a les consideracions del seu pare recordant que en les dues Antologies publicades per En Bofarull i En Balaguer abans dels Jocs figuren els noms d'uns cinquanta dos poetes.

Crec que el problema que s'escateix en aquesta polèmica no és de difícil solució. Els fets sobre els quals versa són massa coneguts perquè no permetin establir un judici imparcial i objectiu. Ja ho havem consignat en el capítol anterior: En Rubió fou el patriarca, el fundador de la Renaixença; l'escola poètica que es formà al redós del *Gayter* senyala el veritable punt de partida de la Renaixença. Però innegables com són aquestes constatacions, no hem d'oblidar, tanmateix, que, com ja hem dit abans,

(1) Rubió i Lluch, *Gayter*, IV, Prol. XV, XVI i Rubió i Ors, *Mem.*, A. B. L. B., 62, 63, 64, 66.

«l'esforç d'aquella escola de poetes era d'una migradesa intel·lectual evident, i no s'hauria salvat del fracàs i s'hauria limitat a ésser una efímera revifalla de la poesia catalana si no haguessin esdevingut homes i fets providencials que li donaren la transcendència estètica i social que era indispensable per a assegurar la seva permanència i fecunditat». Doncs aquests homes providencials foren En Milà i Fontanals i En Marian Aguiló, i el fet providencial fou precisament el dels Jocs Florals. I per això té també la seva part de raó En Víctor Balaguer, sempre reconeixent nosaltres que el pare dels Jocs fou En Rubió. Per dir-ho en una paraula: sense els Jocs hi hauria hagut literatura catalana, però no hi hauria hagut Renaixença, això és, un moviment orgànic i organitzat amb orientació fixa i amb l'ideal concret de l'autonomia literària de Catalunya.

Això ens porta per la mà a parlar de la missió acomplerta pels Jocs Florals en el sorgiment definitiu de la Renaixença.

Missió i finalitat dels Jocs Florals. — Existien en aquell temps, com ja hem observat, forts corrents envers el conreu literari del català. El cenacle dels poetes catalans havia augmentat al redós de la senyera alçada per En Rubió. Però aquest veié amb clara intuïció que aquell estol de creuats que s'havien aplegat al seu entorn era massa feble per a entaular combat amb l'escola castellana d'En Pi-

ferrer i En Milà, llavors en la plenitud de son prestigi. Aquesta coneixença exacta de les seves forces devia portar-lo a rumiar plans i projectes per a fer triomfar el seu ideal sense tenir d'anar a una concurrència de perillosos resultats. Fruit de les seves meditacions fou el projecte de restaurar solemnialment els Jocs Florals; i cal confessar que aquesta determinació era la més encertada i oportuna de totes les que En Rubió hauria pogut pendre per produir un cop d'efecte i vèncer en un moment la resistència de l'ambient intel·lectual de Catalunya, propici ja i resignat potser a la seva definitiva incorporació a la literatura espanyola. En Rubió intuí que la llengua catalana havia caigut, entre els seus mateixos conciutadans, en un desprestigi que la col·locava en evident situació d'inferioritat davant de la castellana. Calia, doncs, voltar a aquesta llengua vulgar i menestrala d'una aureola de respecte i veneració que pogués imposar-se a la massa del poble. Calia glorificar-la i entronitzar-la amb una solemnitat externa que li permetés recuperar, en un moment de forta suggestió, als ulls del públic il·lustrat, el perdut prestigi i la seva antiga dignitat. Els Jocs Florals eren una festa que complia totes aquestes condicions: amb ells podria la llengua catalana despullar-se els seus parracs de porquerola desvalguda, vestir-se de bell nou els vestits de regina, i asseure's un altre cop en el seu tron per rebre l'homenatge i l'acatament dels seus fills. Comprenem l'entusiasme amb què En

Rubió abraçà aquesta idea i la tenacitat amb què perseguí la seva realització. L'apoteosi projectada tingué l'efecte que s'esperava. Aquella pompa arqueològica, aquell ambient trobadoresc, aquella consagració tan feudal i cavalleresca de la dona com a regina de la Poesia; el simbolisme del místic triangle de la Fe, la Pàtria i l'Amor, enlairat en el front august de la Llengua; el somriure gentil d'un diumenge de maig inundant de llum serena una sala curulla de roses, músiques i bells visatges de dames i damisel·les; tot el prestigi de la Primavera i de l'Amor enllaçat a la divina suggestió de la Poesia... realment era aquesta l'escenografia a posta per a fer triomfar la sobirana que aquells somiadors volien aixecar al seu antic tron. I la llengua catalana triomfà. De llavors ençà, cada any, el mateix dia, rep l'homenatge dels seus fills.

Incidents referents a l'orientació dels Jocs Florals. — Com a il·lustració de la història dels Jocs Florals, són interessants uns certs fets que pertorbaren passatgerament la plàcida atmòsfera de concòrdia i germanor que regnà entre llurs fundadors durant els primers anys de llur funcionament. Ens referim a dos moviments d'escissió que s'iniciaren en el cenacle primer dels floralistes, els quals, malgrat de no haver passat dels límits de la pura anècdota, serveixen sempre per a aclarir les orientacions que seguien les diferents individualitats del grup dintre de

l'ideal comú de la restauració de la llengua i de la literatura catalanes que a tots unia.

El primer incident fou el que anomenarem Balaguer-Rubió; el segon el que anomenarem Bofarull-Aguiló.

En Víctor Balaguer, que fou un dels fundadors dels Jocs Florals en 1859, no trigà a manifestar la seva disconformitat amb l'orientació i el sentit que des del principi prengué la institució. En 1866 inaugurà amb un llibre de versos seus, intitulat *Esperansas y recorts,* una «Biblioteca Catalana de Autors Antichs y Moderns». Féu precedir a les seves poesies un llarg prefaci en què, després de fer una succinta història de la moderna literatura catalana, obre una ardent polèmica contra els poetes valencians Teodor Llorente i Rafael Ferrer i Bigué, qui en unes poesies havien motejat el moviment renaixentista català d'exclusivista i guiat per una secreta tendència al separatisme. I, finalment, passa a definir la seva posició en el moviment dels Jocs Florals. Aquest turbulent escriptor català, que és el qui millor encarnà el tipus del romàntic progressista, tan corrent en aquells temps en les nacions llatines, es declara fervent adepte del modernisme literari. Per a ell la literatura ha d'ésser l'expressió integral de les aspiracions actuals del poble, i no pot viure divorciada o apartada dels ideals de la política. En conseqüència troba altament deplorable la devoció exagerada d'alguns dels seus companys a la poesia po-

pular, i condemna «lo empenyo que posan alguns poetas catalans en escriurer imitacions d'antichs cants populars, limitant-se molt a llimar la forma per a fer-la lo més semblant possible a la d'aquells y no cuidant-se cap mica del fondo» i blasma «eixas poesias, ricas de forma, exhuberants de versificació, ab tot lo colorit antich dels cants populars, però sense l'ànima de la idea moderna» (*Esperansas y recorts*, 74, 75).

Passa després a definir les dues escoles que, segons ell, es disputen la primacia en el moviment dels Jocs Florals: «D'ellas — diu — la una marxa endevant, l'altre enderrera. Las duas invocan los recorts d'ahir, l'una per oferir-los com relíquia santa a la contemplació beatífica de sos adeptes, l'altre per llensar-los com argument y com exemple al camp de la discussió. En la una estan los sabis y los doctors, en l'altre los soldats y los apòstols.» A la primera escola l'anomena «popular». «S'entreté sols en fer colleccions de poesias ignocents y en contar cuentos. És la escola de moda, però la moda passa.» És la «escola de literatura ignocent», i a ella «pertanyen los que's proposan que el poble conte però que no pense, los que no volen que la poesia tinga influència social..., los que no tenen ni desitjan tenir més vanitat que la de rimador, més pensament que lo de fer bons versos..., los que representan lo indiferentisme en política, que es la vida de la nació, etc., etc.» (*Esperansas y recorts*, 79, 80).

L'altra escola, la d'En Balaguer, és la que ell anomena «de literatura nacional». A ella pertanyen «los que se inspiran en la vida y ab las ideas del segle..., los que vihuen de la poderosa vida de las generacions modernas, etc., etc.» (Ibid., 76, 80).

¿Qui li havia de dir a En Víctor Balaguer, mentre escrivia aquestes expansions polítco-literàries, que la victòria havia d'ésser per a aquesta «Escola de la literatura ignocent», que ell blasmava amb els apòstrofs de la seva democràtica oratòria? L'acció d'En Víctor Balaguer ha romàs en la memòria de la posteritat como una agra discordància resultant de l'absurd agermanament de la política i de la literatura, que ell intentà acomplir. En Balaguer, orador demòcrata i progressista, era en el fons un estrany en el moviment restaurador de la nostra llengua. No sabé veure en els Jocs Florals sinó una mena de Parlament en què els oradors parlaven en vers. Per això, si la seva obra de propagandista del catalanisme literari mereix la gratitud de la posteritat, la seva obra de poeta i de literat fou íntegrament xorca. L'esbullada cabellera i la capa romàntica d'En Balaguer no cobrien sinó un infatigable declamador.

Més interessant és el segon incident Bofarull-Aguiló, al qual ja ens havem referit: més interessant perquè, així com el plet Balaguer-Rubió representava la topada d'una tendència híbrida, pròpiament extraliterària, amb el moviment purament literari dels Jocs

Florals, en el plet Bofarull-Aguiló es debatia una àrdua qüestió fonamental literària i filològica.

En Bofarull tenia la passió de la gramàtica, i era decidit partidari de la unificació, dintre els límits de la possibilitat, de la llengua literària catalana. Sostenia En Bofarull (*Estudios, sistema gramatical y crestomatía de la lengua catalana*, Barcelona, 1864, p. 61) que, després del primer pas donat amb la fundació dels Jocs, «la fijación de la lengua era el trabajo más indispensable que se había de hacer para que la idea de la restauración fuese perfecta», i trobava lamentable (p. 60) «que esta institución... no haya podido conseguir en cinco años el principal objeto que se tuvo al fundarla — (la fixació de la llengua literària) — pues ofrecen las páginas de sus volúmenes la mayor anarquía por lo que toca a la manera de escribir cada poeta o mantenedor y hasta a la manera especial de emplear o manejar el idioma por parte de algunos».

La intenció d'En Bofarull era bona i laudable; però cal reconèixer que el seu apostolat per la fixació gramatical de la llengua era, ben mirat, prematur. Aquesta anarquia de què ell amb tanta raó es planyia no podia llavors ésser guarida amb la imposició violenta d'unes normes gramaticals, i això per la simple raó d'ésser absolutament impossible als homes d'aquells temps establir el just criteri de l'autèntica tradició de la nostra llengua, que jeia en el misteri de les inexplorades obres de l'antiga literatura catalana i al mateix temps en la poesia popular, els tre-

sors de la qual tot just havien començat a ésser escorcollats. Aquesta ignorància inevitable de l'autèntica tradició lingüística i literària catalana en aquells temps en què la llengua parlada representava solament una ruïna i una corrupció, fou la causa de la greu desorientació que sofrí En Bofarull tan bon punt tractà de cercar el llenguatge literari normatiu, representant de l'autèntica tradició, en l'immens bloc de l'antiga literatura catalana, llavors tan superficialment investigada i coneguda. No és estrany, donada aquesta desconeixença, que En Bofarull triés un camí absolutament errat en l'elecció de la norma tradicional del català literari. «Habiendo dejado — diu (*op. cit.*, 62) — de tener importancia política y literaria la lengua catalana, antes de la época en que tuvo lugar o empezó a realizarse la fijación gramatical de todas las demás lenguas (siglo xv), resulta que los autores clásicos que podrían tomarse por modelo, adolecen de la incultura y abandono de su época, de manera que su variabilidad es inmensa y carecen enteramente de ortografía...; por otra parte, como faltos de esta guía, los autores catalanes posteriores a la citada época, más que aplicar un sistema en sus escritos, sólo han podido interpretarlo o suponerlo, imitando con más o menos propiedad las reformas que se fueron haciendo en las demás lenguas vivas. De ahí que al querer buscar la pauta necesaria, tanto en los escritos de la primera época como en los de la segunda, para aplicarla a los de la tercera o actual, se vea el

campo de los legisladores gramaticales dividido en opuestas opiniones, imposibles de conciliar.»

Quina era la pauta que recomanava En Bofarull? Segons ell, calia cercar-la en la segona època, això és, en la llengua dels escriptors posteriors al segle xv fins a arribar al Rector de Vallfogona, amb el qual comença la total descomposició de la llengua literària. La posició d'En Bofarull en la qüestió lingüística volia ésser mitjancera entre l'orientació dels arcaïstes, representada per N'Aguiló, i la dels vallfogonistes o partidaris del «català que ara es parla», capitanejada per En Frederic Soler, que en aquells dies començava la seva carrera literària.

És contra els arcaïstes que endreça En Bofarull tota la força de sa dialèctica, perquè la tradició vallfogonista es trobava ja en total descrèdit entre els homes dels Jocs Florals. Segons ell (*op. cit.*, 64), els arcaïstes «pretenden dar a entender que para imprimir un carácter propio a una lengua... es preciso devolverle todas las voces, modismos y barbarismos desaparecidos, sea cual fuere la época y punto en que hayan existido... Para ellos la palabra desconocida u olvidada tiene doble mérito que la conservada y común y todo su trabajo consiste en ir hojeando libros antiguos y de ellos ir entresacando, como quien busca granos en un pajar, las palabras nuevas a sus oídos, por lo mismo de ser viejas, para hacer de ellas la escogida salsa que ha de dar sabor a los partos de su ingenio». Per a ell els fundadors de la Renaixença li-

terària (Aribau, Martí, Rubió i Ors) tenen en matèria de llenguatge una autoritat superior a la dels autors catalans anteriors al segle XVI (p. 66), i acaba dient que «para conjurar estos males no quedaba otro remedio que hacer un verdadero estudio de la lengua y, después de explicar sus vicisitudes, buscar reglas para su fijación, justificándolas debidamente» (68).

Conseqüent amb els seus propòsits, En Bofarull va escriure i publicar el seu *Sistema gramatical de la lengua catalana,* per al qual confessa que li serví de guia la *Gramàtica* d'En Ballot.

El temps no ha donat la raó a En Bofarull en sa polèmica contra els arcaïstes. La crítica que fa d'aquests resulta una veritable caricatura, sobretot si tenim en esment que era En Marian Aguiló el blanc principal dels seus atacs. Com veurem en el capítol que dediquem més avall a N'Aguiló, era l'instint del poeta, més que l'erudició del bibliotecari, ço que servia a aquest escriptor de guia en el seu incansable espigolar en el lèxic, en la sintaxi i en la morfologia del català antic dels temps clàssics a la recerca de formes de llenguatge de pura saba catalanesca que portessin la petja de l'ànima eterna del verb nacional i representessin la tradició incontaminada de la «*lingua perennis*» de Catalunya. Aquesta orientació era l'única admisible en aquells dies, en què encara no havia tocat el torn al gramàtic en l'obra de legislació lingüística, car sols la intuïció i el tast del poeta dotat d'un depurat sentit lingüístic podia orientar-se en

l'inextricable encreuament dels camins que li oferien d'una banda la llengua parlada, amb ses varietats ciutadana i rural i sa multitud de dialectes, i d'altra banda la llengua antiga, amb sa infinita variació i evolució al través de cinc segles. En Bofarull, confonent els conceptes de *llengua* i *gramàtica*, declarà inservible, com a norma per als escriptors moderns, la llengua dels temps clàssics de la literatura catalana sota el pretext que no era fixada gramaticalment, oblidant que tota llengua culta té la seva gramàtica, encara que no s'hagi mai escrit. Precisament fou N'Aguiló, qui consagrà els seus esforços no a formular en regles, però sí a aplicar al llenguatge literari aquelles normes lèxiques, morfològiques i sintàctiques del més antic catalanesc que no eren exòtiques a l'esperit del català modern. N'Aguiló, sense escriure cap gramàtica, només amb el seu exemple viu, contribuí més positivament, més sòlidament que En Bofarull a la fixació de la nostra llengua literària. Del seu heroic i silenciós esforç deriva justament aquesta obra esplèndida per la unitat de la llengua literària que han acostat al seu ideal les darreres generacions literàries de Catalunya. En Bofarull concebia solament aquesta obra de fixació com a missió exclusiva del gramàtic, i no sabé veure que en els primers moments d'una renaixença literària l'únic legislador de la llengua és el poeta. Al poeta pertoca exclusivament, en aquells moments, descobrir la vena de l'autèntica tradició de la llengua nacional al

través de la parla viva popular i dels polsosos manuscrits de l'antigor.

Heroïsme dels fundadors dels Jocs Florals. — Foren uns heroics ingenus els fundadors dels Jocs Florals. Els catalans d'avui no sabríem fer-nos càrrec de l'atmòsfera de prevenció i de ridiculesa que s'havia format al voltant de l'empresa somiada per aquells bons erudits. En ple domini, en ple prestigi literari i social de la llengua castellana no era possible intentar la redignificació literària de la nostra llengua altrament que donant al certamen projectat un caràcter de llegenda romàntica d'èpoques remotes, al mateix temps que un sentit de devoció filial envers la desvalguda llengua dels catalans. La ingenuïtat mateixa de l'ambient feudal i trobadoresc de què voltaren l'espectacle els seus fundadors fou la raó de la seva fecunda virtualitat. Realitzaren l'obra projectada de reivindicació de la llengua catalana com una pura «renovació de lo antic», com digué En Bofarull. Però heu's aquí que, contràriament a llurs «intencions purament literàries», el moviment de retrospecció per ells iniciat resultà amb el temps un corrent irresistible d'exploració heroica devés l'esdevenidor. L'amable deport literari al qual es llançaven aquells bons erudits transcendí a agitació política i social d'aquell poble a qui ells només volien ensenyar a cantar en sa pròpia llengua ; i la polsosa lira, desenterrada per ells d'entre les ruïnes del passat, no

fou per molt temps la d'un nou Píndar consagrada a glorificar els atletes vencedors en aquells nous Jocs olímpics, sinó que esclatà immediatament en els accents bèl·lics de la de Tirteu conduint al darrera seu a una lluita real tot un poble il·luminat per l'alba de nous destins. ¡ Qui li havia de dir a aquell bo i savi president del primer Consistori, En Milà i Fontanals, aquell esperit escrupolós que, jutjant impossible i absurda l'empresa d'una restauració integral de la llengua catalana en totes les esferes de l'activitat intel·lectual i social, admetia solament el seu ús dintre la poesia, com a encarnació insubstituïble de la facultat sentimental ! De segur que, si ell i alguns dels seus companys haguessin pogut preveure les formidables conseqüències polítiques que havien de provocar aquelles trobadoresques enyorances que els mogueren a reimplantar en ple segle XIX aquest sentimental anacronisme de la Gaia Ciència, de segur, diem, que haurien vacil·lat o àdhuc reculat davant la responsabilitat moral d'iniciar ells un època d'agitació política de greus i transcendentals resultats. Sempre ha passat així en la història: les intencions de l'home, d'una banda, i de l'altra el destí, el misteriós corrent de les coses desviant els fets i les obres de l'home per òrbites imprevistes i mai no sospitades.

Sàvia modèstia dels fundadors dels Jocs Florals. — Mes si en aquest sentit foren uns ingenus, uns in-

fants, nobles i heroics infants inconscients de la petita flama amb què jugaven i que més tard havia d'abrandar tot un poble, en altre sentit foren uns barons sabis i prudents, conscients del tot de la magnitud i gairebé insuperable dificultat de l'empresa de restaurar la nostra llengua literària que s'havien proposat portar a terme. Es trobaven amb una llengua tota plebeïtzada, tota amenestralada pel treball de destrucció lenta i contínua de tres segles d'incultura; una llengua que tenia com a única tradició literària vivent la deplorable i incivil escola del Rector de Vallfogona. Les dues fonts de regeneració per a la nostra llengua, això és, la tradició de la seva antiga època clàssica, i la poesia popular, eren llavors gairebé absolutament desconegudes. El sol propòsit de fer articular a tan desvalguda llengua els nobles accents de la poesia era prou per a fer recular el més ardit. Calia l'heroisme d'una bona fe a tota prova per a decidirse a afrontar el ridícul en què estava exposada a caure tan arriscada aventura. Prou n'havien esment, aquells homes, de la magnitud de l'anacronisme que hi havia en el sentit de la solemnitat projectada. Prou que es revelà aquest espant en aquell tremolor barbotejant que sembla agitar les temoregues paraules del primer president dels Jocs en el seu discurs. Res no prova tant la consciència que tenien aquells homes de les magnes dificultats de llur empresa, com l'observar que en el veredicte llegit pel secretari d'aquell primer Consistori hi ha una certa insistència a asse-

nyalar els defectes de les mateixes composicions premiades, arribant a dir de la poesia guanyadora de la Flor natural que «la composició ofereix *modestes dots*, però és apreciable en son conjunt y sobretot molt adequada a l'objecte». Aquesta atmòsfera de modèstia, absolutament lliure de pretensions, de què voltaren els fundadors aquells primers Jocs, fou un del secrets de llur èxit, una garantia de sa continuació, i ço que salvà als Jocs d'aquell perillós escull del ridícul on haurien inevitablement caigut si haguessin els seus fundadors saludat amb immerescudes lloances aquelles modestíssimes mostres d'una literatura en embrió que sols sabia articular en un llenguatge pomposament infantil els seus entusiasmes pels grans temes de la Pàtria, la Fe i l'Amor.

Mes si aquells heroics fundadors dels Jocs es mostraven reservats i circumspectes davant la migrada realitat present, deixaven altrament rajar a doll l'entusiasme quan esguardaven l'esdevenidor. En Bofarull, que fou el verb dels Jocs, així com En Rubió en fou l'ànima, tingué un veritable moment de vidència profètica quan al final del seu discurs invocà amb paraula encesa l'adveniment del geni futur, del Mesies salvador de la nostra llengua. «Qui sap?—diu.—Pot ésser que... surti algun dia... un Jasmin o un Mistral català a qui Espanya entera s'alegre de conèixer, com s'ha alegrat de tenir un Ali-Bey, un Capmany, un Balmes, fills tots de nostres comarques y coneguts per sa sabiduría en tot lo món. Ditxós fora lo dia

en que lo Consistori lo pogués coronar... ; en que sa veu, ferint més que los oidos los cors dels presents, se dilatàs per lo àmbit de aqueixa històrica sala, de aquest lloc august, per lo espay del qual, a manera de sagrats perfums, han volat tants admirables recorts, tantes veus enèrgiques, tants juraments y tants suspirs de nostres gloriosos antepassats.» Aquest Mistral català vingué efectivament. Ignorat encara, vivia ja quan En Bofarull llançà la seva invocació ; i qui sap si fou aquesta invocació mateixa la qui, anant-lo a trobar en l'amagat recer dels seus camps pairals, va encendre en el seu cor la flama del geni ! Solament pel fet d'haver provocat l'aparició d'un poeta com En Verdaguer, resulten plenament justificats els Jocs Florals i podríem considerar la missió llur com a definitivament complerta.

Epoca heroica dels Jocs Florals

Els Jocs Florals poden dividir-se en dues èpoques : l'*heroica* de 1859-77 i la *normal* fins als nostres dies. La separació entre ambdues és assenyalada per la consagració del geni d'En Verdaguer en els Jocs de 1877, any en què fou premiada *L'Atlàntida*. Fins aquesta data, en realitat fins a 1874 o 1876, els Jocs Florals tenen un caràcter patriarcal, i el moviment literari que encarnen no ofereix evolució sensible. Entre els anys 1874 i 1876 apareixen en els Jocs els

nous poetes aportadors de novíssimes tendències dintre de la poesia catalana. En Francesc Matheu, Apelles Mestres i En Joaquím Bartrina introdueixen en els Jocs el lirisme escèptic i pesimista copsat en Leopardi, Heine i Musset, de què havia restat incontaminat fins llavors el clos dels Jocs, consagrat exclusivament al culte de la Fe, l'Amor i la Pàtria, inspirat en la norma restauradora que havia guiat els llurs fundadors.

Sens dubte l'època més interessant, i potser l'única interessant dels Jocs, és la primera, l'heroica. La que segueix té sols l'interès que li donen les revelacions successives dels nous poetes que van sortint en la literatura catalana i que va consagrant successivament el vot dels Consistoris. Des de 1877 els Jocs perden, per dir-ho així, el caràcter tan marcat en l'època primera, i acaben per confondre's amb el moviment general de les lletres catalanes, l'evolució de les quals van seguint sempre un xic endarrerits. Per això a la història literària pertoca estudiar solament l'època heroica dels Jocs, deixant l'estudi de la següent i reemplaçant-lo amb el particular dels escriptors que s'hi van revelant.

Característiques de la primera època. — La poesia catalana que reneix passa en el bressol dels Jocs Florals uns divuit anys d'infantesa (1859-1877). El lema de *Patria, Fides, Amor*, que inspira invariablement aquells poetes, ja diu prou clarament la sim-

plicitat i la uniformitat de la poesia llur. És la idea de Pàtria la que els dóna el contingut sentimental de la poesia: la fe i l'amor, que ells també canten, són purament adventicis, i serveixen per a reforçar la idea i el sentiment de la pàtria. Aquest contingut sentimental de la poesia dels Jocs heroics pot ésser resumit en una paraula: Enyorança. Enyorança dels temps gloriosos de la pàtria catalana quan la seva llengua era expressió d'una plena independència moral i material. Però Enyorança és el desig d'una perfecció que hom no té i que ardentment desitja; és expressió d'una íntima imperfecció. La poesia dels primers Jocs Florals, amarada d'Enyorança, havia, doncs, d'ésser, per força, imperfecta. I la imperfecció d'aquella poesia es revelà principalment en una nota característica: la manca de veritable personalitat en els seus poetes. Aquests canten invariablement, i gairebé en els mateixos tons i accents, el fons d'idees i sentiments comú a tot el poble. En compte de la personalitat individual, aquells poetes tenen en comú una personalitat collectiva, que és la mateixa personalitat del seu poble. Fora d'aquesta personalitat collectiva que dóna a aquells poetes una fesomia comú i familiar, no hi ha en cap poeta d'aquella primera època dels Jocs gairebé cap element d'originalitat i d'individualitat. Buiden generalment llur sensibilitat estètica en motllos literaris manllevats als més coneguts corifeus del romanticisme francès i castellà. Víctor Hugo i Zorri-

lla troben un eco en els versos d'aquells poetes, en llur majoria *dilettantis* de la poesia i erudits sentimentals, en els quals la visió de la Pàtria i el desig de glorificar-la es traduïa en un esforç violent per enaltir el seu verb nacional. És curiós i digne d'observarse que quan el Romanticisme produí a Catalunya els darrers resultats de la seva íntima transcendència espiritual amb aquest definitiu moviment de reivindicació de la llengua nacional, representat pels Jocs, fou precisament quan estava ja mig esborrada a Catalunya la influència del seu fogar primitiu alemany i anglo-saxó, a la qual es degué el primer desvetllament de la consciència de l'ànima catalana. I això s'explica; car els poetes que restauraren els Jocs ja havien portat d'esma el corrent romàntic de la generació anterior al camp a on fatalment havia d'anar a raure: el de la llengua nacional. Eren deixebles tan ben adoctrinats que podien passar-se dels mestres. L'essencial era «fer literatura en català», i per a aquesta finalitat servia indiferentment qualsevulla influència literària. El declamatori lirisme de les escoles romàntiques castellana i francesa es trobava llavors en el període d'esplendor, i aquestes escoles serviren a aquells primers poetes catalans de vehicle del llur ideal, d'igual manera que hauria servit qualsevol altra escola.

Cal declarar però, que aquesta influència del vacu romanticisme declamatori que imperava en aquell període, era altament perniciosa per a un moviment

que aspirava a retrobar per la via del verb nacional l'ànima del poble català. Conduïts per la dèria romàntica, falsa i arbitrària, mai no hauria estat trobadora a aquell cenacle d'idealistes aquesta ànima del nostre poble. Les tendències d'aquell romanticisme es movien en una esfera moltíssim apartada de l'ànima popular, i hauria estat debades esperar a trobar el punt de confluència entre aquells bons romàntics encastellats en la llur retòrica bastida amb fórmules buides i convencionals, i la misteriosa vida interior del poble, estojada, com el papalló dintre la crisàlide, sota la crosta un xic tosca, però sempre viva i vibrant, de la llengua nacional.

La poesia popular. — Aquest greu perill fou sortosament salvat ja des de bell principi. El Romanticisme derivat de les fonts sanes i autèntiques, que tant havia influït en la generació anterior a la dels Jocs, havia ja fet esponcellar als ulls dels més selectes d'aquella generació la flor misteriosa de la poesia popular. En Piferrer i En Milà havien anat a cercar-la per copsar-ne els seus més exquisits perfums en infatigable pelegrinatge per tot Catalunya, a través de muntanyes i planures, per masies i poblets, entre pastors i camperols. La seva ingènua rustiquesa ja començava a ésser gustada amb apassionada delectança per un cercle cada dia més extens d'esperits refinats que veien en aquella poesia verge la suprema esperança d'una segona vida i d'una

nova plenitud per a la nostra amenestralada llengua literària. No hi havia per a aquesta, caiguda en enviliment, cap fórmula literària de prou virtut per a tornar-li la frescor d'una jovenesa de molt temps perduda. Sols la llecor inexhaurible de la verge poesia popular podia guarir-la de sa terrible eixutor i revifar-la i redreçar-la amb nova ufania.

L'estol mallorquí. — La poesia popular fou la salvació dels Jocs Florals. Descoberta aquesta planta meravellosa per dos catalans, els ja esmentats Piferrer i Milà, fou aplicada sa virtut guaridora a la nostra llengua, per primer cop, per l'estol dels poetes mallorquins, que feren costat a En Rubió en sa obra de restauració dels Jocs Florals. Ja en els primers anys dels Jocs destaquen vivament d'entre la monòtona grisor de la nuvolada romàntica, feixuga i asfixiadora, els claps brillants de cel blau que obren els poetes mallorquins per deixar-hi passar el raig de sol consolador de la poesia popular. En Tomàs Aguiló, En Guillem Forteza, En Lluís Pons i Gallarza, i, per damunt de tots, En Marian Aguiló, foren els qui obriren de bat a bat les finestres dels Jocs Florals a l'alenada refrigeradora de la verge poesia del poble, que acabà per purificar l'aire d'aquell recinte tan aviciat de les agres ferums de la retòrica romàntica.

Juntament amb la poesia popular aportaren els poetes de l'estol mallorquí un altre element de salvació a aquell primer atrevit assaig de restauració literària.

Aquest segon element fou *el bon gust*. Dels tres o quatre primers anys dels Jocs, pot assegurar-se que sols restarà un nom: el d'En Josep Lluís Pons i Gallarza. Com veurem més endavant, sorprèn veure en aquells temps uns fruits de poesia tan saonats, tan sucosos com algunes de les composicions d'aquest poeta. En elles viu un sentit aristocràtic de la llengua, sorprenent en aquella època en què l'escriptor se sentia lligat pel plebeïtzament fatal del verb popular. Aquestes poesies reposen en el marbre pur d'una ferma cultura clàssica, i amb elles comença ja, al primer lustre de l'alba de la Renaixença, a brillar el bon gust, que tan llarga brega havia de sostenir per salvar els Jocs i la literatura catalana del negre jou del vallfogonisme, on jeia esmortida i mig ofegada. Ben mirat, però, crec que aquest bon gust que distingeix des de bell principi els poetes de l'escola mallorquina s'ha d'atribuir no sols a la conservació en l'illa d'una tradició secular de classicisme literari, sinó de més a més a l'estat relatiu de puritat a què arribà allí la llengua catalana a la vetlla de la Renaixença, mercès al qual els seus escriptors es trobaren dotats d'un sentit més íntim, més autèntic de l'esperit de la llengua nacional que el que podien posseir els escriptors catalans davant l'hibridisme del català sotmès a un inexorable procés secular de castellanització i de plebeïtzament. Rompuda la tradició literària de Catalunya, el bon gust no podia procedir sinó de les fonts autèntiques del llenguatge po-

pular, allà on aquest es conservava verge i incontaminat. Els poetes mallorquins trobaren juntes en aquesta deu d'aigües pures les dues qualitats complementàries del llenguatge estètic: popularitat i bon gust, i l'harmonia entre els dos pols essencials de tota obra d'art: natura i cultura.

Estudiarem a grans trets la producció de l'època heroica dels Jocs Florals, dividint-la en els gèneres literaris principals que en ells foren conreats, i, dintre cadascun d'ells, exposarem un resumit judici de les obres més típiques dels poetes que més s'hi distingiren.

Gènere al·legòric. — De bell principi fou introduït aquest gènere de poesia, el qual fou aplicat exclusivament a glossar el tema de la resurrecció de la pàtria catalana, i encara més concretament el del ressorgiment de la seva llengua. L'al·legoria de la regina malaurada i de l'arpa en què es desvetllen els cants d'amor patri, que havia d'esdevenir clàssic durant un llarg període de la Renaixença, fou per primer cop esmerçada per En Camps i Fabrés en sa poesia *Los tres suspirs de l'arpa,* premiada en els Jocs de 1861. Pot dir-se d'ella que és la primera composició de valor positiva que figura en els Jocs Florals. La seva factura és d'una elegant discreció, i l'al·legoria hi és desenrotllada en uns quants tocs essencials i amb un sentiment de bona llei. *Los tres suspirs de*

l'arpa tingué el mèrit de plasmar el sentit literari dels primers temps de la Renaixença en una imatge al·legòrica d'una força de suggestió immediata, que posseí la virtut de perdurar en la mentalitat de successives generacions. Aquesta imatge de la regina i de l'arpa passà, per dir-ho així, de mà en mà en els cenacles poètics aplegats al voltant dels Jocs Florals. La seva última i definitiva elaboració és representada per la bella poesia d'En Costa i Llobera *L'arpa*.

Gènere popular.—La imitació de les formes literàries de la poesia popular, que ja trobem des dels primers anys dels Jocs Florals, fou principalment fruit, com ha observat Menéndez i Pelayo, del *Romancerillo catalán*, d'En Milà, publicat en 1853. Les imitacions de la poesia popular omplen materialment els primers volums dels Jocs Florals; i, si la majoria d'elles són assaigs infortunats, és en aquest camp, però, on podem espigolar els més venturosos encerts de la poesia catalana renaixent. El mestre d'aquest gènere, en la seva varietat sentimental, fou En Marian Aguiló. L'aparició d'aquest en els Jocs de 1864 fou una veritable revelació. La seva poesia *Esperança*, premiada amb la Flor natural, copsa tot l'encís de la poesia popular en aquest lirisme de tendra sentimentalitat que havia de segellar per sempre més l'obra dels poetes de l'escola mallorquina. Avui encara serva, aquesta exquisida flor de poesia, tota la flaire d'espontaneïtat popular que li assegura la im-

mortalitat de tota cosa definitiva. El mateix any fou premiada a N'Aguiló una altra delicadíssima poesia, *L'estrella de l'auba,* del mateix caràcter de la primera. La seva musicalitat inspirà al mestre mallorquí Noguera una melodia de corprenedora bellesa, inspirada també en l'etern model de la cançó popular. Lletra i cançó són avui completament populars a Mallorca, i aquesta popularitat és la més definitiva consagració de la poesia de N'Aguiló. Ço que fou pres al poble ha tornat al poble, ennoblit i refinat. Una altra bella imitació del gènere líric popular és *La font de Na Melior,* d'En Milà i Fontanals.

Altres varietats dintre el gènere popular, que trobem escassament representades en la primera època dels Jocs, són la tràgica i la humorística. El patró de cançó popular que relata de vegades amb cru realisme històric fets i esdeveniment esborronadors, serví a N'Aguiló per a la seva composició *Això rai!* Altre dels que es distingeixen en aquest gènere és Mn. Collell, qui n'ha deixat boniques mostres, com *La fira.*

Del gènere popular humorístic podem esmentar com a models *La caponada,* de Mn. Collell, i la titulada *Lo bastер de l'Esquirol,* d'En Frederic Soler, premiada en 1872; encara que en aquesta composició l'humorisme degenera en rialla grassa i representa més aviat el reviscolament del vallfogonisme, que aquell escriptor, d'altra banda genial, havia de rejo-

venir en una nova forma dintre la lírica i la dramàtica catalana.

Altra de les manifestacions de la influència de la poesia popular en el primer cenacle floralesc fou el gènere de la *balada* o la *rondalla en vers*. Mestre en aquest gènere fou el mallorquí Bartomeu Ferrà, qui deixà dues composicions corprenedores per sa frescor popular: l'una és *La rondalla dels tres hostes* i l'altra *Les minyonetes de Son Cigala*. La primera és una balada de pronunciada sabor germànica i d'una delicada intenció simbòlica; la segona és tota una rondalla infantil metrificada, plena de sentit moral. En totes dues l'autor mostra extraordinàries dots de narrador, un narrador que sap triar els tocs culminants i suggestius d'una humil rondalla de caràcter popular i servar una gran elegància i distinció de to dintre de la més ingènua naturalitat.

Amb aquesta mateixa varietat del gènere popular estan emparentades les *Balades fantàstiques*, d'En Tomàs Aguiló, manifestació d'una fantasia poderosa i original. Aquestes balades són una manifestació isolada dintre la literatura catalana: no hi tenen precedents, ni tampoc herència, en la nostra renaixença literària. Sols En Marian Aguiló té algunes poesies, de la col·lecció aplegada amb el títol de *Llibre de la Mort*, d'un caràcter semblant a aquestes balades, i són les incloses dintre la *Nova dança de la Mort*; sobretot *L'espill*, que és, com les d'En

Tomàs Aguiló, una balada fantàstica de tipus germànic, una narració ràpida i concisa d'un esdeveniment sobrenatural, en què el narrador sols aspira a produir una intensa i sobtada esgarrifança. L'element popular està, dintre aquest gènere, sotmès a una sàvia elaboració de l'artista per tal de produir un efecte determinat. Entre les *Balades fantàstiques*, d'En Tomàs Aguiló, n'hi ha dues o tres encertadíssimes, com la del cavaller que deixa la seva ombra a la muller quan se'n va a la guerra, la del pelegrí que visita l'església fantàstica de la Mort, la de la noia enterrada que sospira dins sa tomba, i la del pelegrí que mor de set.

Romanç històric. — Aquest fou, sens dubte, el gènere que més privà en la primera època dels Jocs. Té, certament, arrels en la poesia popular tradicional; però el seu conreu, tan estès, deriva també del *Romancero* castellà, que el Romanticisme havia popularitzat, des de bell princi del segle, entre les classes il·lustrades. La facilitat de la seva composició en octosíl·labs i versos assonantats decidí el seu èxit. És un veritable furor *romancer* el que s'empara dels poetes d'aquella època. La seva fàcil adaptació a la narració dramàtica de fets històrics fa que tots els poetes i versaires d'aquell temps buidin en romanços interminables tota la història feudal i cavalleresca de Catalunya. Fóra no acabar mai donar aquí la llista de tots els que conrearen el romanç històric. En Gui-

llem i En Tomàs Forteza, N'Antoni de Bofarull, En Terenci Thos i Codina, En Francesc Pelay Briz, En Tomàs Aguiló, En Bartomeu Ferrà, En Francesc Ubach i Vinyeta i En J. Verdaguer foren autors de molts romanços històrics premiats en aquesta primera època dels Jocs Florals.

Solament un d'entre tots aquells poetes aixecà el romanç a un nivell de perfecció clàssica que el fa mereixedor de passar a la posteritat: En Ramon Picó i Campamar és el mestre del romanç (1). En els seus ja no trobem, com en la turbamulta dels *romancistes*, aquell fals convencionalisme de l'ambient històric en què comtes i cavallers són figures de comparsa o més aviat maniquins engiponats amb tota la roba marcida d'una indumentària arqueològica, mancats de consistència humana, movent-se i gesticulant com uns autòmates i parlant sempre amb la ridícula solemnitat de mitja dotzena de fórmules retòriques en què expressen invariablement la mitja dotzena de sentiments que els atribueixen els creadors llurs.

Sense que En Picó estigui exempt del convencionalisme propi del romanticisme arqueològic, del qual no varen lliurar-se ni els poetes i escriptors romàntics més ben documentats de la vida medieval, els personatges dels seus romanços, com En Joan Crespí, Don Ramon en el *Canamunts i Canavalls* i N'Oms

(1) Per tractar-se de personalitats que han viscut en temps ja més pròxims als nostres, suprimim des d'aquest punt les notes biogràfiques que fins ara havíem dedicat als autors de més relleu.

del *Visca Aragó!*, ja no són ombres, sinó éssers vivents; són personatges que es mouen amb vida pròpia i personal dintre de la fórmula, sempre més o menys abstracta, dels sentiments *feudals* evocats pel Romanticisme. L'obra d'En Picó en els romanços és paral·lela a la dels mestres alemanys de la balada, i és una visió viva i personal de l'ànima feudal a través del caràcter baronívol, auster i noble del tipus del cavaller; una visió ombrívola i tràgica a voltes, i sempre altiva i aristocràtica, de l'esperit medieval. Tenen encara una altra qualitat, els cavallers d'En Picó: la llur substancial catalanitat: en ells hi ha un ressò profund de l'etern geni de la raça, permanent al través dels segles en mig de les seves evolucions circumstancials. Afegiu-hi, encara, que el llenguatge d'En Picó és d'una gran energia expressiva, d'una concisió clàssica i d'una potència dramàtica verament notables; que en aquesta llengua trobem per primer cop un maridatge perfecte entre la varietat dialectal mallorquina i el tipus de llengua literària catalana que començava a formar-se en el nucli dels cenacles barcelonins; i creiem que tindrem tots de convenir que En Picó fou un dels representants de l'època heroica dels Jocs Florals que té assegurada la immortalitat. Els seus romanços *La mort d'En Ramon Lull*, *El testament del cavaller*, *Visca Aragó!* i *Joan Crespí*, entre altres, restaran sempre com a models de llur gènere.

Poesia religiosa. — El lema de la Fe fou inspirador de gran nombre de poesies en els concursos anyals dels Jocs. Com passa amb les que inspirà el lema de l'Amor, hi ha en la majoria de les composicions religioses dels primers Jocs Florals una visible manca d'originalitat i de força creadora. L'ànima d'aquells poetes sols era degudament preparada per a cantar la Pàtria, en la qual convergia tota la sentimentalitat de l'ànima catalana en els primers moments del seu inesperat ressorgir. Un dels pocs poetes dignes de la recordança de la posteritat, d'entre tots els que van conrear llavors la poesia religiosa, és N'Anicet Pagès de Puig. Fou un dels introductors de l'estil declamatori i pompós que tant d'èxit tingué en la primera època dels Jocs. Una imaginació brillant, una sensibilitat patètica, una tendència a la inflor retòrica, fan de les odes religioses d'aquest poeta veritables peces característiques de l'espiritualitat dominant en aquells cenacles literaris de la Catalunya de mitjan segle passat. Les seves composicions més notables són *Magestat de Déu, Immortalitat y grandesa* (en la qual hom observa una forta influència d'En Cabanyes), *La Creu, Jesús a Jerusalem, Cant de la Sulamita, Lo Sermó de la Montanya, Maria de Magdala, Cant de Salomó, Confessió general* i *L'Anticrist*. Com podem observar en el mateix títol de les seves composicions, la inspiració d'En Pagès de Puig es peixia preferentment en els grans temes de la Bíblia. Aquesta coloració oriental

estava en perfecta consonància amb el caràcter de la seva fantasia brillant i la seva expressió hiperbòlica, que, d'altra banda, caigueren, des de les primeres composicions, sota la forta influència de la musa llavors totpoderosa de Víctor Hugo, tan enamorada també de les fastuoses brillantors de l'Orient. Un altre aspecte té la poesia d'En Pagès de Puig: és el que ens ofereixen les seves interpretacions dels temes de la poesia popular. Com a En Picó, l'atrauen els temes tràgics; però en En Pagès de Puig la tragèdia del fet narrat és sempre d'una violència a tota ultrança, sense atenuants ni mitjans termes, i és espremuda fins a extreure'n la darrera esgarrifança de l'espaume i de l'horror. Són característiques, en aquest sentit, les poesies *Esglay*, *Cas veritable*, *Romans d'En Joan Sala i Serrallonga*, *Cor fidel*, *L'absolució*, *Lo comte Garí*, i la glossa de la llegenda popular del Comte l'Arnau, *Anima en pena*, en la qual el poeta assolí una rara perfecció de factura i d'expressió. En aquest aspecte *tràgic* de la seva imaginació, la poesia d'En Pagès de Puig és un precedent de la dramatúrgia de N'Angel Guimerà.

Poesia patriòtica. — El sentiment de pàtria no sols és el dominant en l'època heroica dels Jocs Florals: és l'únic nexe que dóna unitat i caràcter a tot aquell estol de poetes il·luminats per la visió de la Catalunya gloriosa nimbada per l'aurèola d'una llegenda secular, i guiats per l'ideal de reflectir aquesta enci-

sadora visió de plenitud i independència en el món de la poesia i en l'harmonia d'una llengua tornada a sa primitiva dignitat i noblesa i transfigurada en calze august de totes les enyorances íntimes d'un poble caigut, però conscient de sa majestat pretèrita. El sentiment de pàtria és absorbent en tots aquells poetes, i fa de tots ells una veritable escola, un cenacle d'il·luminats. Tots, en cantar la Pàtria, canten, per dir-ho així, en un mateix to, amb una cadència uniforme, que se sobreposa a totes les diverses influències de les escoles literàries i dels temperaments individuals.

Un dels primers que es distingiren en el conreu de la poesia patriòtica fou N'Adolf Blanch. Poeta mediocre en la generalitat de les seves obres, ressò dels patrons literaris del Romanticisme corrents en el seu temps, assolí un moment culminant d'inspiració en la seva oda *La veu de les ruïnes,* notable per la seva empenta lírica i la seva majestat declamatòria, que fa d'ella un precedent de l'oda verdagueriana. N'Adolf Blanch, en aquesta oda, dóna a la posteritat un patró literari que havia d'imposar-se durant algunes generacions. Aquest tipus d'oda podria ésser definida com un descabdellament ordenat i solemnial d'imatges fulgurants interromput per brusques imprecacions o invocacions dramàtiques. Aquest tipus d'oda patriòtica, que fou portada a sa perfecció per En Verdaguer, responia al caràcter essencial del geni català, en el qual domina generalment la

serenitat del seny, però sota el qual bull un entusiasme tan potent i indomable que esclata amb feresta violència, amb sobtades convulsions, fent trontollar l'harmònica ordenació de l'arquitectura poètica. Altres poesies dignes d'esment escriví N'Adolf Blanch, i entre elles cal posar algunes de les seves restants odes patriòtiques, com *Mallorca* i *Lo castell feudal,* on és de notar la imitació del famós *Cinque Maggio* de Manzoni. El sentiment de pàtria també inspirà a N'Adolf Blanch el delicat sonet *¿Quina és ta pàtria, trobador?* que, deixant a una banda certes deficiències de llenguatge, és d'una factura gairebé de clàssica perfecció. Les seves poesies religioses són, en canvi, pur fruit d'una retòrica d'escola i buides d'emoció veritable.

Mn. Jaume Collell és un dels més distingits conreadors de la poesia patriòtica d'aquella època. La seva tècnica és superior a la de N'Adolf Blanch, degut, en bona part, al més segur domini que té de la llengua. Dintre de les convencions de l'escola romàntica aporta Mn. Collell una flaire de llengua popular, un perfum de llengua viva recollida del mateix agre del terrer. No hi ha dubte que Mn. Collell és el primer dels poetes catalans del continent que en aquest punt segueix l'exemple de la sana espontaneïtat popular que en la llengua poètica introduïren de bona hora els trobadors mallorquins. Aquesta fidelitat a la natura que posseeix el llenguatge de Mn. Collell el fa predecessor immediat del

seu coterrani Mn. Verdaguer, en l'obra del qual fan maridatge definitiu la retòrica i el dialecte viu; maridatge que havia d'engendrar la llengua catalana literària.

Mn. Collell ha deixat alguns acabadíssims models de poesia patriòtica, entre els quals hem d'esmentar, en primer terme, *A la gent de l'any vuit*, *Montserrat* i *Lo Sometent* (una altra mostra de la influència de la lírica manzoniana). Com ja havem dit en son lloc corresponent, Mn. Collell es distingeix també en la poesia de gènere popular humorístic. La faula i la poesia didàctica també han estat conreats amb èxit per aquest poeta.

La poesia patriòtica té un representant excels en En Josep Lluís Pons i Gallarza, que, encara que nat a Catalunya, s'ha de considerar com a poeta de l'escola mallorquina per haver viscut en l'illa gairebé des de la seva infantesa. En Pons i Gallarza aporta un element nou a la Renaixença catalana: l'element classicista. Home d'una sòlida cultura humanista, dotat d'un bon gust depuradíssim copsat en la literatura greco-llatina, En Pons i Gallarza canta els temes patriòtics amb una entonació noble i severa, sense aquests tòpics declamatoris de la retòrica romàntica tan esmerçats pels seus companys floralistes. En Pons i Gallarza ha deixat tres odes patriòtiques veritablement monumentals: *La llar*, *La muntanya catalana* i *L'olivera mallorquina*. Sorprèn trobar en aquells temps de furor romàntica, en què l'esclat sen-

timental suplia tantes vegades la veritable inspiració, una ànima d'artista tan conscient de la seva missió i tan refinat en la forma interna i externa de les seves obres. Una plàcida serenitat, una sobrietat tota clàssica, una gran elegància d'expressió, són qualitats que distingeixen a En Pons i Gallarza d'entre tots els seus companys. És el primer poeta català que s'entreté i es complau a arrodonir els seus versos i a cisellar les seves imatges, moltes de les quals semblen esculpides en marbre. És un veritable precursor d'alguns poetes de la moderna escola catalana, més atents en general a la factura externa que a la forma interna de l'obra poètica. Però En Pons i Gallarza no porta l'afany de la forma clàssica a l'extrem del preciosisme. L'entusiasme sentimental és sempre encès i flamejant sota les seves impecables estrofes, i es tradueix en un to de serenitat èpica d'excelsa plenitud. D'aquesta poesia, serena i patètica alhora, d'En Pons i Gallarza, havia de brollar més endavant, com un tany robust i esponerós, la noble inspiració d'En Costa i Llobera, tan íntimament agermanada amb la del seu predecessor i mestre. Com s'ha dit de Manzoni, podem dir d'En Pons i Gallarza que és el clàssic dels romàntics catalans; i gosaríem afegir que la lírica manzoniana dels *Inni sacri* ha deixat algun ressò amagat en la poesia del nostre Pons. El cert és que la seva lírica està tota impregnada de classicisme italià; i en aquest sentit En Pons i Gallarza continua la tradició d'En Cabanyes,

en l'obra del qual es plasmaren, com ja havem vist, per primera volta, certes ignorades afinitats entre l'ànima catalana i la italiana, oblidades des dels temps llunyedans d'En Boscà. No podem cloure aquests mots sobre En Pons i Gallarza sense fer esment de dues poesies més: *Els tarongers de Sòller,* deliciosa evocació sentimental de l'edèn mallorquí, i *Lluytes de braus,* que uneix a una gran força plàstica una bravesa satírica de pura filiació clàssica i de sabor juvenalesca.

El sentiment de pàtria fou també inspirador, en aquesta primera època dels Jocs, de composicions consagrades a cantar les glòries locals de diverses viles i ciutats històriques de Catalunya i de Mallorca. Entre les nombroses composicions d'aquesta espècie havem d'esmentar la bella poesia *A la llotja de Palma,* del mallorquí Josep Taronjí; i, per damunt de totes, la clàssica oda *A Pollentia,* d'En Ramon Picó, veritable transfusió al català del noble i auster lirisme de la famosa oda castellana *A las ruinas de Itàlica.*

No sabríem parlar de la poesia patriòtica sense fer esment del patriarca de les lletres valencianes, En Teodor Llorente. És poeta d'una gran i viva efusió sentimental sempre que polsa la corda de la Pàtria en l'arpa floralesca. A ell principalment deu hom la incorporació literària definitiva de València a Catalunya. Ell va refer la unió espiritual, de tant temps trossejada, entre les dues antigues branques del casal

d'Aragó, quan en sa oda *Valencia y Barcelona* llançà el crit redemptor: «Els fills anyoradissos dels Berenguer y els Jaumes serem sempre germans.» L'amor a la pàtria valenciana esclatà en les estrofes cisellades de *La barraca*, d'una rotunditat tota clàssica, visió patriarcal de la llar valenciana, on encarna i simbolitza el poeta totes les virtuts de l'avior.

Dintre la poesia patriòtica forma una branca a part la *cançó* o *himne* amb son característic estribot, concreció sentimental de l'entusiasme patriòtic, fruit més aviat d'un lirisme musical que demana el complement del cant per tal d'expressar tota la pura força del sentiment d'on brolla. Una de les primeres mostres d'himne patriòtic és la cançó de *La espasa del rey de França*, d'En Ramon Picó, inclosa dintre el seu romanç *Visca Aragó*!, d'un braó dramàtic insuperable, que fa venir a la memòria alguna de les poesies patriòtiques del cèlebre poeta alemany Körner. Un dels primers a conrear aquest gènere fou un poeta que havia d'ésser més endavant introductor d'aires nous en el cenacle floralesc: En Francesc Matheu. La primera composició seva premiada en els Jocs, en 1873, fou *Salvaterra*, himne patriòtic de notable empenta lírica.

Poesia mística. — La poesia religiosa conreada pels primers poetes dels Jocs fou, com ja havem vist més amunt, caracteritzada per la seva manca d'originalitat. El convencionalisme floralesc és més palès en

aquest gènere que en cap altre dels conreats per aquells poetes. La poesia religiosa de la majoria d'ells és tota superficial i abstracta, com a imposada purament pel lema de la Fe, que figurava en el triangle simbòlic dels Jocs. Així res no té d'estrany que la religiositat d'aquells poetes no s'elevés fins al misticisme. El primer poeta místic que figura en els Jocs Florals és precisament el qui havia de fer de la poesia mística la més excelsa corona de la seva immortalitat: En Jacint Verdaguer. En 1873 li fou premiada amb la Viola la delicadíssima composició *Plor de la tortra,* que és un dels més preats joiells dels seus *Idil·lis i Cants místics*. Pròpiament no hauríem de parlar d'aquesta poesia en aquest capítol, car, malgrat de caure cronològicament dintre d'ell, és dintre de l'evolució de la Renaixença catalana una veritable anticipació de l'època literària següent.

Cançó amorosa. Madrigal. — Fou a València i a Mallorca on es badaren les flors primiceres de la lírica amorosa. En Teodor Llorente ens deixà dues cançonetes de tall italià d'una musicalitat sorprenent: *Cançoneta amorosa* i *Vora el barranc dels Algadins*. Són dues cançons que demanen acompanyament de viola i clavicordi, flors gentils d'una poesia mediterrània tota llum i tota gràcia i gentilesa. Entre els mallorquins, madrigalejaren amb una exquisida suavitat de to En Bartomeu Ferrà, autor de la cançoneta, tan subtil, *Vida mía*; En Marian Aguiló

en algunes de les seves *Amoroses*; En Tomàs Forteza, qui en *La oferta del pastor* sembla traduir en poesia una *bergère* de Rameau; i, finalment, En Gabriel Maura, autor de *L'espigolera*. D'acord amb el temperament del seu autor, vibrant i masculí, aquesta composició és un idil·li carregat de l'aspra fortor de la terra: la gentil i travessa espigolera d'En Maura és una veritable germana de la bruna Mireia mistralenca.

Poesia èpica. — Introductor i mestre d'aquest gènere, que constituí una grossa novetat no sols en la poesia catalana, sinó en la universal d'aquells temps, fou En Milà i Fontanals. La poesia èpica medieval, que tant havia estudiat en el curs de ses grans investigacions de la història literària, fou per a ell la desvetlladora del seu geni poètic. *La mort d'En Galind*, *La complanta d'En Guillem* i *La cançó del Pros Bernat* són miraculoses supervivències d'un esperit èpic que semblava ja definitivament enterrat sota la llosa de deu segles. Com observa Menéndez i Pelayo, «sólo de un espíritu tan verdaderamente primitivo y patriarcal como el de Milá podían nacer en una época literaria cual la nuestra... aquella épica gesta del *Pros Bernat* y aquella suave y original elegía *La complanta d'En Guillem*. Aquella es lo único verdaderamente épico que hay en nuestra literatura moderna» (1). *La cançó del Pros Bernat* és, efectiva-

(1) *El Dr. D. Manuel Milá y Fontanals. Semblanza literaria*, 70.

ment, tota una cançó de gesta condensada en forma lírica. En Milà, amb genial instint, ressuscita en la seva composició una de les formes mètriques més característiques de l'antiga cançó de gesta, constituïda per un vers de dos hemistiquis desiguals (6 + 4 síl·labes). La gesta de Girart de Rosselló, de la qual es conserva un text provençal, és escrita en aquest metre, i en un de semblant, o sia una combinació de 4 + 6, la *Cançó de Guillem* que darrerament fou descoberta i publicada per Hermann Suchier. Fou la d'En Milà una venturosa troballa. Els dos cants èpics antics que usen aquesta forma mètrica són segurament nascuts en terres del Migdia de França, i sembla com si En Milà endevinés la perfecta concordança que hi havia entre la musicalitat d'aquest tipus mètric i el geni de la llengua catalana. L'austeritat del ritme resultant d'aquest metre usat en llargues tirallongues o *lasses* de versos assonantats, segons el model de les antigues cançons de gesta, acaba de donar caràcter a aquestes meravelloses evocacions de l'epos medieval acomplides per En Milà, en les quals arriba a aquella simplicitat primitiva i a aquella objectivitat impersonal que són pròpies de l'autèntica poesia èpica.

L'assaig afortunat d'En Milà exercí una gran influència en la poesia catalana. Foren nombroses les imitacions, entre les quals esmentarem la *Cançó de gesta*, d'En Mateu Obrador, premiada en els Jocs de 1874, i *El comte de Gers*, d'En Guimerà. Però la

més gloriosa de les ressonàncies que tingué la musa èpica d'En Milà són els superbs cants V i VIII del *Canigó*, d'En Verdaguer, anomenats *Tallaferro* i *La fossa del gegant*, escrits en el metre d'En Milà, on el geni del poeta assoleix la plenitud del to èpic.

Gènere dramàtic. — La lírica catalana havia adquirit, en les poesies d'En Picó sobretot, una força dramàtica desconeguda. Aquesta tendència dramàtica fou encara ultraportada per N'Angel Guimerà, poeta que arribà tot just al moment de clourc's l'època heroica dels Jocs Florals. En 1875 li fou premiada la seva poesia *Indibil i Mandoni*. Per més d'un concepte fou aquesta composició una novetat en la Renaixença catalana. Representa *Indibil i Mandoni* un punt de confluència entre dues varietats característiques de la poesia floralesca, la fusió entre l'oda de solemnial i declamatòria ampulositat, portada a sa perfecció tècnica per N'Adolf Blanch i Mn. Collell i el romanç històric d'En Picó, concís, nerviós, rublert d'emoció eminentment dramàtica. Fruit d'aquesta fusió és l'oda guimeraniana, que té la majestat i el rossec solemnial de l'oda floralesca primitiva, i tot l'ímpetu dramàtic del romanç històric d'En Picó.

En Guimerà canta la pàtria no amb la pura exaltació lírica dels primers rapsodes dels Jocs Florals, sinó amb entonació èpica. Narració heroica de grans fets històrics, les seves odes, tant les dedicades a nar-

rar gestes de la història de Catalunya com altres de la història d'Israel, de Roma, o de l'Edat mitjana en general, vénen a ésser romanços històrics amplificats. Precisament el romanç històric fou un dels gèneres de poesia en què més es distingí En Guimerà, el qual ens n'ha deixat superbs models en *Lo cap d'En Josep Moragas, Poblet, La mort del soldat,* i *Los Camps Catalàunics,* que són de l'escola d'En Picó.

El dramatisme tot romancesc de l'oda guimeraniana és caracteritzat per l'ús, que arriba de vegades a abús, del clarobscur, de l'antítesi d'imatges i d'escenes, que fa de ses poesies veritables aiguaforts poètics. El ritme intern de l'oda d'En Guimerà és constituït per una continuada contraposició d'idees i d'imatges. Mai el Romanticisme havia tingut a Catalunya un deixeble tan fidel a la seva doctrina de la violència sentimental. En N'Angel Guimerà comença a notar-se la influència del naturalisme dintre de la poesia catalana, influència que es fa sentir sobretot en ses composicions d'estil popular. En les seves odes, però, abunden també les crueses de regust naturalista. La personalitat d'En Guimerà com a poeta líric és feta d'una fantasia eminentment romàntica i d'una tècnica naturalista. Romanticisme i naturalisme formaren el motlle en què es buidà la personalitat d'En Guimerà, la qual no havia de trobar sa plenitud sinó en el teatre. Les seves odes més característiques són la ja esmentada *Indíbil i Mandoni, Cleo-*

patra, L'any mil, Darrer plant d'En Clarís, Maria de de Magdala i *Judith de Welph.*

Havem dit més amunt que la poesia dramàtica de N'Angel Guimerà té un precedent en algunes composicions de N'Aniceto Pagès de Puig, sobretot en la robusta glossa de la llegenda del Comte Arnau, *L'ànima en pena.* Afegirem encara el nom d'un altre poeta en aquest capítol: el de l'escriptor mallorquí En Gabriel Maura. D'extraordinària alenada dramàtica són les seves dues poesies *Lo darrer soldat* i *Avant* !, que vénen a ésser dues grans pintures murals on veiem arremolinar-se entre negrors de tempesta les masses humanes sota l'imperi d'un destí tràgic. La fantasia galopant i volcànica, la masculinitat briosa d'En Maura es tradueixen en una poesia pletòrica de vida i moviment, en estrofes i versos durs i punyents com les arestes d'un bloc de pedra tot just escalabornat. En Gabriel Maura, inoblidable autor d'aquells *Aygo-forts*, tan rics de piadosa ironia, se'ns mostra, en aquestes dues rapsòdies líriques, ple d'un pregon sentit de la història, en què la ironia del prosador és substitukda per la sàtira fiblant, i la pietat per un pessimisme resignat, endolcit per un fons de simpatia humana copsada en els grans ideals cristians de la justícia i la fraternitat. En Maura és potser l'únic dels poetes del primer cenacle floralesc que hagi cantat a tota veu els grans temes de transcendència humana i universal que amb tanta força

percudien l'ànima agitada d'aquella societat de la seva època, embriagada de l'ideal cosmopolita.

Poesia arqueològica. Anomenem així la producció dels poetes que assajaren un llenguatge arcaïtzant en llurs poesies. Al cap de tots ells figura En Jeroni Rosselló, mallorquí, qui en son volum *Lo joglar de Maylorcha* introduí la moda de la imitació del llenguatge arcaic, moda que trobà nombrosos seguidors, entre els quals esmentarem tan sols En Ramon Picó, qui és autor d'una imitació de N'Auzias March titulada *Chants d'Amor,* premiada en els Jocs de 1868.

Esmentem aquest gènere de poesia com a pura curiositat literària. La coneixença i l'estudi de l'antic català eren en aquella època massa endarrerits perquè els poetes poguessin aspirar a produir obres de sòlida valor dintre d'aquesta tendència. La inclinació a arcaïtzar en poesia venia de més lluny. Ja En Piferrer, en ses poesies castellanes, havia intentat imitar en alguns romanços històrics la llengua antiga medieval. Ço que en En Piferrer fou una virtuositat, ho volgué convertir En Rosselló en patró literari. El resultat fou una poesia híbrida, escrita en un llenguatge massa popular per a ésser arcaic i massa arcaic per a ésser popular. En Jeroni Rosselló s'era familiaritzat amb la llengua antiga en el curs de ses llargues lectures i investigacions de la literatura catalana medieval, sobretot de l'obra d'En Ramon

Lull. Ell fou el primer dels lulistes catalans moderns, i ell fou qui donà el primer impuls al moviment editorial lulià publicant les *Obres rimades* del gran filòsof mallorquí. La poesia original d'En Jeroni Rosselló serva una pregona empremta de la seva erudició luliana. La seva tendència al simbolisme i a l'al·legoria, marcada sobretot en sa bella poesia *Lo castell de l'Harmonia*, és filla indubtablement de la influència luliana. Aquesta tendència simbolista i la influència de certs grans poetes del romanticisme alemany caracteritzen aquest poeta, que bevent, com En Marian Aguiló, amb avidesa, en la font del llenguatge antic, no sabé trobar com el seu company el perfet maridatge de la tradició escrita amb la tradició oral vivent en el poble. En el cas d'En Jeroni Rosselló l'erudit occí el poeta.

* * *

Tals són els principals gèneres, tals són les principals personalitats literàries, que jutgem dignes d'estudi i de recordança en aquella primera època heroica dels Jocs Florals, que s'allarga, com havem dit més amunt, fins a la coronació de *L'Atlàntida*, d'En Verdaguer, en 1877, per bé que pròpiament la segona època comença ja a apuntar devés 1874 a 1876, en què fan irrupció dintre el patriarcal recinte floralesc el lirisme escèptic i pessimista, i el sentimentalisme morbós i humorista, introduïts per un estol de jovent revolucionari. En Joaquim Bartrina, En Francesc

Matheu i N'Apeles Mestres remogueren amb les tendències innovadores vingudes de fora les quietes aigües condormides de la poesia floralesca, i trencaren per sempre més la seva unitat, que donava a tots els membres de la família una mateixa fesomia per damunt de la diversitat de temperaments. Aquestes innovadores manifestacions líriques i l'esclat súbit i enlluernador de l'epopeia verdaguerіana assenyalaren el començament del procés de diferenciació que dispersà el moviment dels Jocs en manifestacions cada cop més individuals i diverses. La personalitat dels poetes des d'aquella data anà desintegrant-se paulatinament de la nebulosa dels Jocs, que fou substituïda per una constel·lació cada dia més poblada de personalitats literàries. La llar patriarcal dels Jocs Florals, que en la primera època de desolació literària havia acollit sota el seu sostre tota la germandat dels cantaires catalans en el període de llur infantesa poètica, a poc a poc anà despoblant-se a mesura que els infants se sentien homes i amb prou força per a deslligar-se de la patriarcal tutela. Però el casal dels Jocs Florals, com s'esdevé amb la casa paterna en la qual resten sols pare i mare un cop els fills fan en llibertat llur camí independent per l'ample món, roman amb la gran portalada sempre oberta, i veu un cop l'any entrar en el seu sagrat recinte tots els fills que al volt de la seva llar venerable s'apleguen per renuar amb la dolça màgia de la poesia el llaç antic de germanor i per tornar a fer flamejar sobre

el caliu de l'any precedent el foc sagrat de la raça que van encendre per primer cop aquells inoblidables barons dels Jocs Florals heroics.

En F. Pelai Briz i el «Calendari català». — Estretament lligada amb el moviment literari dels Jocs Florals és l'actuació de l'escriptor català En Francesc Pelai Briz, home d'extraordinària activitat i d'arrelades conviccions catalanistes que consagrà totes les seves grans qualitats de propagandista a la causa de la llengua catalana. El seu nom figura entre els dels homes que més poderosa influència tingueren en l'èxit de la gran eroada que en aquell temps començà per la dignificació de la nostra llengua. El seu entusiasme per la poesia popular el manifestà amb la publicació d'un nodrit aplec de cançons que meresqué els elogis d'alguns dels més eminents romanistes estrangers. De fet, les *Cançons de la terra*, d'En Pelai Briz, són cronològicament el segon recull de poesia popular catalana. El *Romancerillo*, d'En Milà, trobà en En Pelai Briz el seu continuador. Però on l'eficàcia de la seva acció catalanista es manifestà amb més braó, orientació i constància fou en la revista que porta per títol *Calendari català*, que fundà en 1864 i en la publicació quinzenal *Lo Gay Saber*, que fundà en 1868. La nota distintiva d'aquesta revista, la primera important que fou fundada a Catalunya després de la instauració dels Jocs Florals, fou el seu ardent cata-

lanisme. Sobretot és digne de particular esment l'orientació imperialista que imprimí a la publicació el seu fundador. El pensament inspirador del *Calendari català* fou el d'unir en una sola acció i en un mateix ideal restaurador tots els membres de la gran família de parla catalana: valencians, mallorquins, rossellonesos i catalans pròpiament dits. En ses pàgines col·laboren efectivament escriptors de tots els indrets del domini lingüístic català, i podem dir que el *Calendari català* ve a ésser la realització pràctica, en el terreny de la vida social, dels ideals de fraternitat literària entre els membres de la nostra gran família, que inspiraren l'obra dels Jocs Florals.

En Pelai Briz defensava en la seva revista quelcom més que el catalanisme literari. La visió d'una Catalunya gran, tornada a la plenitud de sa personalitat històrica, sorgeix constantment de les planes d'aquesta publicació, orientada exclusivament a l'exaltació de tot ço que sigui una nota distintiva de catalanitat, en tots els ordes de la vida i de la cultura. L'ideal de Catalunya, en la revista d'En Pelai Briz, es projectava més enllà de la literatura, i trucava a la porta d'unes certes esferes de realitat pràctica que fins llavors ningú havia intentat ni somniat forçar. La literatura, en mans d'En Pelai Briz, es converteix en arma d'una política basada en la diferenciació ètnica del poble català dintre la comunitat dels pobles hispànics. Aquests ideals, encara que no explícitament manifestats, eren realment involucrats en

l'orientació general de gran nombre de treballs que allí eren publicats. Els lemes que trià En Briz per a la seva revista i les seves obres ja fan obirador aquest atrevit ideal de què parlàvem: «Qui llengua té a Roma va»; «Qui té esperança lo cel alcança». Aquesta *Roma*, aquest *cel*, suscitaren dubtes i suspicàcies en molts escriptors de la Renaixença que no concebien altra restauració sinó la purament lingüística i literària. Els que més arborats se sentiren foren els poetes del primer cenacle valencià. Esporuguits davant el radicalisme i l'exclusivisme de les aspiracions emancipadores que animaven als escriptors catalans de la revista, dos poetes valencians demanaren en prosa i en vers quina era la significació de la Roma del lema esmentat. Aquests dos poetes foren En Teodor Llorente i En Rafel Ferrer i Bigué. El primer en sa poesia *Als poetes de Catalunya*, i el segon en la intitulada *La creuada dels poetes*, s'adrecen als poetes catalans interrogant-los sobre el terme de llur ideal, comminant-los a abandonar tots els intents d'exclusivisme, exhortant-los a no davallar a l'arena de la lluita política i a consagrar-se a la pura adoració de la poesia. «Als polítics les lluites de la terra; — deixeu la tosca llança per lo laud suau», clama En Ferrer i Bigué.

El crit d'alarma llançat per aquests dos poetes valencians en nom d'aquells ideals de progrés i cosmopolitisme, que en tan fèrvid exaltament posaven l'ànima dels liberals espanyols d'aquell temps, impel-

lí dos catalans, En Francesc de Sales Maspons i En Víctor Balaguer, a sortir a la defensa de l'actitud del catalanisme literari i de la interpretació sentimental que donaven els poetes catalans al passat gloriós de la pàtria. El primer ho feu en la revista barcelonesa *El Siglo* XIX ; el segon en el pròleg del seu llibre *Esperansas y recorts*. Aquesta polèmica té en la història de la Renaixença la seva importància i significació. Arribat el moviment dels Jocs Florals a la cruïlla en què es bifurcava el camí de llur evolució, posat en l'alternativa o de seguir l'orientació de platonisme literari o de trencar pel més perillós viarany que conduïa a la reivindicació integral de la personalitat nacional de Catalunya, despertada al conjur del nostre verb rediviu, els poetes catalans no vacillaren d'empendre resoltament aquesta darrera direcció. El *Calendari català*, d'En Briz, fou el portantveus d'aquest nou ideal. Però des d'aquell moment, els poetes valencians, que es sentien més identificats que els catalans amb els restants pobles de la península, es declararen espiritualment divorciats del moviment literari català, dintre el qual endevinaven, amb gran perspicàcia (cal confessar-ho) la llavor del nacionalisme que ayui, passats cinquanta anys, s'és transformada en l'arbre esponerós que tots admirem en aquests dies. València no volgué des de bell principi associar-se a la noble gosadia de Catalunya, i per aquesta raó la seva renaixença literària, mancada d'un ideal d'orde pragmàtic i realista, ha estat migra-

da i infructífera en front de la ufanosa fecunditat de la de Catalunya. Al *Calendari català*, d'En Briz, deu Catalunya la primera esperança creadora del nacionalisme, i a aquell estol heroic d'escriptors hem de saber grat que afrontessin a cara descoberta les recriminacions i els dicteris, les ralleries i els blasmes dels esperits tímids i espantadissos que sols aspiraven a encabir tot el moviment de la Renaixença dintre l'estret cinyell d'una Acadèmia de versaires inofensius. L'obra dels Jocs Florals, que sempre ha corregut, i majorment en el seu començ, el risc d'estavellar-se en aquest perillós escull del convencionalisme acadèmic, trobà la seva salvació en l'acció entusiasta i popular del *Calendari català*, que tingué l'ardidesa de llançar en mig de la multitud i l'agitació de la vida ciutadana el palpitant problema de l'ésser o el no ésser de la tot just iniciada Renaixença.

Els principals col·laboradors que prengueren part en la revista d'En Briz, en els seus primers anys, foren els mallorquins Miquel Victorià Amer i la seva muller Victòria Penya, Jeroni Rosselló, Tomàs i Marian Aguiló, Guillem Forteza i Pere Alcàntara Penya, i els catalans Isabel de Villamartín, Maria de Bell-lloch, Lluís Roca i Florejachs, Eduard Vidal i Valenciano, Terenci Thos i Codina, Enric Claudi Girbal, Francesc Bartrina, Francesc Roca, Lluís Cutchet, i de més a més la majoria dels poetes premiats en la primera època dels Jocs Florals que ja hem estudiant més amunt amb alguna detenció.

CAPITOL IV

EN MARIAN AGUILÓ I EN MANUEL MILÀ I FONTANALS

En Marian Aguiló.

La Renaixença literària catalana és, com havem dit, resultat d'un doble moviment: l'un d'origen *erudit*, l'altre d'origen *popular*. No hi ha dubte que els Jocs Florals foren producte d'un impuls erudit; però no és menys cert que ja des dels seus principis el moviment floralesc s'impregnà venturosament de la forta saba de la poesia popular. Representant de la tendència erudita de la nostra Renaixença literària fou la trinitat d'En Rubió i Ors, N'Aguiló i En Milà; mentre l'altra tendència popular és representada per la trinitat d'En Piferrer, N'Aguiló i En Verdaguer. Així, doncs, En Marian Aguiló resulta el representant comú de les dues tendències, el punt d'enllaçament i d'harmonia entre la influència erudita i la influència popular. La personalitat de N'Aguiló és, efectivament, composta d'aquests dos caires, que són complementaris l'un de l'altre. La seva missió d'apòstol de la llengua catalana fou por-

tada a terme en dos camps fins aleshores allunyats l'un de l'altra i que ell va saber fondre en una suprema harmonia: el dialecte viu i la llengua literària antiga. La seva erudició arqueològica, incansable escorcolladeta dels infòlios i pergamins que contenien els monuments pretèrits de la nostra llengua, fou així vivificada per la seva fervent devoció a la llengua i a la literatura popular. En Marian Aguiló fou el primer de descobrir el punt de confluència entre la tradició oral i la tradició escrita de la nostra llengua; i aquesta descoberta fou transcendental, car fou, en tota la rigor de la paraula, la salvació de la nostra Renaixença literària.

La tradició popularista en la Renaixença. — La trinitat amunt esmentada d'En Piferrer, N'Aguiló i En Verdaguer fou la concreció d'un moviment en tres monjoies definitives, marcant tres grans moments successius d'una mateixa evolució. La tradició popularista de la Renaixença passà, com una preada herència, de l'un a l'altre d'aquests homes providencials. La creà la clarividents intuïció d'En Piferrer, qui, malgrat de servir-se de la llengua castellana, es decantà, amb tot el pes de sa potent espiritualitat, envers la font inexhaurible de la poesia popular, envers el fons encara verge de la llegenda nacional, en tots els seus treballs d'arqueòleg i d'historiador i àdhuc en les seves poesies castellanes. La tradició fundada per En Piferrer fou fidelment recolli-

da per En Marian Aguiló, veritable fill espiritual d'aquell precursor. La coral amistat que el lligà amb ell fou rublerta d'un ver sentiment filial. N'Aguiló recollí el darrer sospir del malaguanyat Piferrer en el seu llit d'agonia, i en aquest darrer sospir copsà el tresor que era la inestimable herència d'aquell alt esperit: la devoció a la poesia popular. Junts En Piferrer i N'Aguiló, havien format el projecte de publicar un recull de cants populars. No havia d'ésser ni l'un ni l'altre els qui havien de tenir aquesta honor: abans que N'Aguiló donés a l'estampa la primera mostra del seu recull, En Milà i Fontanals va publicar el seu *Romancerillo*. Però En Milà, encara que donat a l'estudi de la poesia popular, no entrà de ple dintre el sentit del moviment iniciat per En Piferrer i continuat per N'Aguiló: la grandesa de la seva figura resulta principalment de la seva obra d'historiador de la literatura erudita; i, en tot cas, l'eficàcia pràctica de la seva tendència popularista, que tan esplendentment es manifestà en ses poesies catalanes, no té punt de comparació amb l'assolida per l'actuació de N'Aguiló. La preada herència passà després a mans d'En Verdaguer, el geni del qual acabà de donar a la influència de l'element popular una transcendència i virtualitat definitives. I també en les relacions d'amistat entre En Verdaguer i N'Aguiló trobem aquell mateix nexe espiritual entre fill i pare que havem observat en l'amistat de N'Aguiló amb En Piferrer.

Notes biogràfiques. — En Marian Aguiló nasqué a Palma de Mallorca el 16 de maig de 1825. De molt jove se sentí atret per la poesia popular i començà a recollir cançons de llavis de la gent humil del poble. La poesia popular pot hom dir que la mamà amb la llet. La seva dida era, segons ell mateix contava, un arxiu vivent de cançons i rondalles, i, no sols això, era una veritable poetessa popular, una glossadora mallorquina que tenia el do de la improvisació poètica. La poesia popular vetllà, doncs, com una fada benéfica a la vora del bressol d'aquell infant i, bo i condormint-lo i amanyagant-lo amb els seus cants, infongué en la seva ànima tot el màgic encís de la inspiració verge del poble.

Molt jove encara, vingué a Barcelona recomanat a En Rubió i Ors pel seu cosí el poeta Tomàs Aguiló. En Rubió i Ors, que ja havia publicat les seves primeres poesies catalanes en el *Brusi*, acollí amb els braços oberts aquell jovenet, de qui el seu cosí havia escrit a En Rubió que era el Mesies de la literatura popular mallorquina.

En 1844 començà la carrera de Dret en la Universitat de Barcelona. Fou en aquesta època que va contreure sa coral amistat amb En Piferrer i va entrar en el cercle de la intel·lectualitat barcelonina d'aquell temps. D'aquesta profunda amistat són testimonis les sentides poesies que consagrà a la memòria d'aquell malaguanyat escriptor, la mort del qual plorà tota la seva vida. Trobant-se En Piferrer greument ma-

lalt, N'Aguiló el substituí en el seu lloc de bibliotecari en la Biblioteca de Sant Joan, de Barcelona. Al cap de pocs dies fou nomenat aspirant, després auxiliar, després bibliotecari segon, fins que entrà de bibliotecari amb categoria. En les biblioteques oficials, rublertes de monuments de l'antiga literatura catalana, trobà N'Aguiló abundosa pastura per al seu esperit, agitat sempre per la *sacra fames* del gloriós passat literari de Catalunya. Emportat pel seu afany bibliòfil, féu en 1852 i 1853 un viatge d'exploració a les biblioteques de Madrid i de l'Escorial, on escorcollà activament les relíquies de la nostra antiga literatura. Al mateix temps es dedicà amb afany creixent a l'excursionisme, i començà les seves incansables peregrinacions al través de Catalunya, Mallorca i València, impel·lit per la pruïja de recollir cançons populars.

Fou més endavant, en 1858, nomenat bibliotecari primer a València. El seu pas per aquesta ciutat havia de deixar-hi perdurable petjada. La influència de N'Aguiló fou decisiva en la renaixença de la literatura valenciana, que tot just havia iniciat En Teodor Llorente sota la impressió que li havien produït les poesies del *Gayter*. Quan arribà N'Aguiló a València, En Llorente havia començat a publicar les seves primeres poesies valencianes en *El Conciliador*, periòdic polític que dirigia En Pasqual Pérez. Tenia llavors En Llorente vint-i-dos anys, i fins aquell moment havia conreat exclusivament la poe-

sia castellana. L'entusiasme comunicat per l'obra del *Gayter* li fou refermat pel tracte de N'Aguiló, qui trobà en ell un fervorós i convençut deixeble del seu apostolat per la llengua materna. El primer efecte d'aquest apostolat fou la institució d'una festa poètica segons el model dels antics Jocs Florals i el projecte de la fundació d'una revista literària.

En 1859 fou un dels mantenedors de la primera festa dels Jocs Florals de Barcelona. En 1864 li foren premiades les seves poesies *Esperança* i *L'estrella de l'auba*, i ben aviat fou nomenat Mestre en Gai Saber.

Morí a Barcelona, el 6 de juny de 1897, després d'una vida de treball heroic, consagrada tota a la restauració de la llengua catalana.

L'obra d'En Marian Aguiló pot dividir-se en dues parts: l'obra de l'erudit i la del poeta; per bé que l'una i l'altra resten incloses en absolut dintre la seva missió primordial de la restauració de la llengua catalana, ideal únic i absorbent de la seva vida.

L'obra de l'erudit. La llengua popular. — N'Aguiló, com a restaurador erudit de la nostra llengua, tingué una visió completa, integral, de la tasca a realitzar. D'una banda consagrà els seus esforços a infondre en la llengua literària la saba verge de la llengua i de la literatura popular. Per assolir aquest fi va recórrer incansablement de cap a cap el domini lingüístic català anant de masia en masia, de

llogarret en llogarret, conversant amb pastors i pagesos, amb jaies i vailets, i recollint dels llavis ingenus del poble de les nostres valls i muntanyes més apartades les flors de la inspiració popular, servades en tota llur immortal frescor, de generació en generació, en el fons de l'ànima nacional. Aquesta tasca silenciosa de tota la seva vida li permeté aplegar, en gran nombre, mostres inèdites de la poesia popular. Però la seva voluntat, que com cap altra patí sempre la malaltia de la indecisió, no acabà mai de resoldre's a la publicació del preat cabal, malgrat de sentir l'estímul constant d'altres folkloristes, com En Milà, En Francesc Pelai Briz i En Pau Bertran i Bros, que anaven donant a l'estampa els llurs aplecs de poesia i literatura popular. A la fi, ja en els seus darrers anys i abatut per les xacres de la vellesa, va començar a editar el seu recull, al qual posà el títol de *Romancer popular de la terra catalana*. Sols un volum assolí la publicació, el que conté les *Cançons feudals cavalleresques*: la resta de la seva col·lecció espera encara l'hora de veure la llum pública.

La tasca filològica. — Una altra forma d'activitat tingué la seva tasca de restauració de la llengua parlada i popular: la tasca filològica. A l'ensems que recollia poesies, rondalles i cançons, espigolava incansablement en ses pelegrinacions el lèxic popular i exhumava amb mà piadosa els mots i les expressions de sana rel catalanesca que havien resistit vic-

toriosament, a través dels segles, la contaminació de la parla forastera entronitzada en la ciutat durant la llarga decadència nacional. Resultat d'aquesta pacient recerca fou el que ell solia anomenar *Inventari de la llengua*, immensa col·lecció de paperetes lexicogràfiques en les quals, a més, havia recollit el lèxic de l'antic català literari, espigolat en les seves constants lectures de manuscrits i llibres antics. Aquest important fons lexicogràfic, que havia estat com un llibre de consulta al qual havien acudit els principals escriptors d'aquell període, ha començat sortosament a ésser publicat pel nostre benemèrit Institut d'Estudis Catalans.

Divulgació de l'antiga literatura catalana. — El segon objecte de sa tasca erudita de restauració fou l'escorcoll i l'estudi de l'antiga tradició escrita de la llengua catalana. Hem vist ja com buidà en el seu *Inventari* la collita lexicogràfica haguda en les seves abundoses lectures. Però la part més considerable de la seva obra de restauració és la que es refereix a la repopularització dels antics textos de la nostra literatura. Ja de jove formà el projecte de publicar una *Bibliografia catalana* per completar l'obra iniciada per En Torres Amat amb el seu diccionari biobibliogràfic. La indecisió característica del mestre Aguiló fou també, en aquest punt, de fatals conseqüències. Després d'haver assegurat que els títols de la seva col·lecció bibliogràfica passarien de tres mil,

la publicació de tan magna obra es detindrà tot just al seu començament, essent, ço que fou publicat, una mínima part de l'immens material bibliogràfic reunit per N'Aguiló.

Més sortosa fou l'altra empresa que ell es proposà per a publicar una col·lecció triada d'antics textos literaris catalans. La «Biblioteca Catalana», en efecte, consta de dotze volums bellament editats, contenint les següents obres: La *Crònica* d'En Jaume I, la *Crònica* d'En Boades, *Tirant lo Blanch*, el *Llibre de les maravelles*, d'En Ramon Llull, els *Eximplis e miracles*, una traducció catalana del llibre de *Consolació de philosofia*, de Bocci, i la versió catalana del *Gènesi de scriptura*. També patí, aquesta bella col·lecció de textos antics, del caràcter irresolut de N'Aguiló. Sols el darrer volum és l'únic complet: en tots els altres manquen o bé el pròleg o bé la portada o una part del text.

No s'aturà aquí l'activitat editorial i restauradora de N'Aguiló. A ell devem la publicació del bell *Cançoner de les obretes més divulgades en nostra llengua materna durant los segles* XIV, XV *i* XVI, obra impresa en caràcter gòtic i publicada per fulls solts. Figuren en aquest recull, com el seu mateix títol ho indica, les obres literàries de l'antic català més acostades a la literatura popular, i és una preada font per a estudiar les relacions entre la literatura popular i l'erudita.

En l'any 1879 publicà una altra obra inèdita, el

Llibre del orde de la Cavayleria, d'En Ramon Llull; a la qual va seguir, formant part d'una biblioteca en projecte, la versió catalana d'En Bernat Metge de la *Historia de l'alter o de la pacient Griselda*, del Petrarca.

Aguiló, apòstol de la llengua. — Entre l'obra de l'erudit i la del poeta, que estudiarem més endavant, s'ha de col·locar, com a focus central que comprèn i il·lumina igualment totes dues, la pura obra d'apostolat, que és la més excelsa glòria de N'Aguiló. Dues foren les ocasions memorables en què culminà esplendorós aquest heroic apostolat en defensa i honor de la llengua dels nostres avis. Aquests moments els tenim immortalitzats en els seus dos magnes discursos presidencials dels Jocs Florals: l'un pronunciat en la festa de 1867; l'altre en la de 1880, commemoració de la trentena de la institució. Tant l'un com l'altre són dos fruits assaonats de la nostra llengua, eclosió prematura i miraculosa de la prosa literària catalana rejovenida per la saba popular i ungida en les aromes d'un bon gust sorprenent i d'un sentit lingüístic meravellós en aquells temps d'hibridisme i barboteig en l'esfera de la llengua literària.

Adés en la imatge de la donzella marinera, adés en la de la porquerola de les nostres cançons populars, N'Aguiló veu la nostra llengua catalana com una princesa o regina caiguda en dissort, qui menyspreada o oblidada dels seus fills, ha trobat el seu únic

refugi en el clos amagat de la poesia popular, en el fons secret de l'ànima nacional, servada en sa primitiva castedat en els més apartats recers de les nostres valls i muntanyes. Però no és això encara el més important en l'al·legoria del mestre: és la visió de la unitat substancial de la llengua catalana en tots els dominis en què són parlades ses varietats i dialectes ço que dóna una transcendència primordial a aquests dos poemes en prosa, pilars fonamentals en l'edifici de la nostra Renaixença literària. Abans que cap altre, o almenys amb major intensitat, N'Aguiló arribà en aquests discursos a la plenitud de la consciència nacional, de la qual és cabdal manifestació el sentiment de la unitat del verb popular.

N'Aguiló fou l'home providencial que tingué la intuïció del perill imminent al qual era abocat el moviment de la nostra restauració literària. Els Jocs Florals per si sols haurien produït una literatura artificiosa i purament acadèmica; llur origen erudit hauria fet néixer mort l'arbre de la Renaixença Aquest, nodrit exclusivament de la retòrica romàntica de les escoles literàries d'aquell temps, no hauria trigat gaires anys a corsecar-se, malalt d'artifici i convencionalisme. Calia urgentment infiltrar en les arrels del novell arbre la saba forta del verb i de la poesia genuïnament popular, l'única que havia servat a través dels segles, bé que per vies ignorades i subterrànies, l'esperit autèntic de la tradició de l'antiga literatura nacional. Aquest fou l'ideal absorbent

del mestre: la poesia popular obrà en el seu esperit com la mística aparició d'una divinitat benefactora que li hagués dictat la missió de predicar i practicar el retorn salvador de la inspiració del poeta a la natura i també a la tradició, estojada en els arcans incontaminats de l'ànima del poble. D'aquest apostolat són etapes successives totes les obres del mestre. L'aparició de la poesia popular fou evocada per N'Aguiló amb una força d'encís tan gran a l'esperit de sos contemporanis, que aviat es convertí en estel guiador de la nostra Renaixença literària, alleugerida cada dia més, de llavors ençà, del pes mort de l'academicisme romàntic, que hauria acabat per ésser la seva llosa.

Romanticisme de N'Aguiló. — Per capir la transcendència de la revolució iniciada per En Marian Aguiló hem de tenir en esment que en el temps de sa jovenesa no sonaven en l'ambient literari de la nostra ciutat sinó els noms dels Espronceda, Zorrilla, Larra i Duc de Rivas. N'Aguiló començà per fer una ardida professió de fe d'independència literària ja en els primers anys de sa activitat intel·lectual:

> «Tinc indòmit l'ideal:
> ni som clàssic ni romàntic:
> cant en llenguà maternal,
> desitjós que sia el càntic
> vertader i natural.»

Ben esbrinat, per això, N'Aguiló era i fou sempre un perfecte romàntic, malgrat de la seva declaració. Solament que el seu no era el romanticisme de les escoles del seu temps, el romanticisme degenerat de les escoles francesa i castellana. Ell, amb una genial intuïció, remuntà el curs del Romanticisme fins a trobar i beure el doll puríssim de les seves deus originàries i autèntiques, tal com brollaren en el traspàs del segles XVIII al XIX en l'ànima dels pobles alemany i anglo-saxó. Per alguna cosa l'havem anomenat «hereu d'En Piferrer», d'aquell vident que visqué en comunió perfecta amb l'esperit original del Romanticisme. Per això mateix que N'Aguiló fou un perfecte romàntic, sentí la seva ànima enardida i extasiada davant la revelació de la poesia popular, divinitat suprema i oracle infal·lible en l'Església romàntica primitiva. Fou aquesta devoció, essencialment romàntica, la que estrenyé tan fortament els llaços de l'amistat coral que lligà N'Aguiló amb En Piferrer. Així, amb l'apostolat del mestre, en nom de la poesia popular, fou restablerta benauradament la genuïna tradició romàntica catalana de la generació literària anterior, que havia estat presidida per l'estel major de Walter Scott, voltat pels altres estels de Goethe, Manzoni i Ossian.

L'ambient literari a Mallorca. — Cal fer constar que aquesta tradició del primitiu romanticisme català, fidel al culte de la poesia popular, s'era con-

servada molt més viva a Mallorca que a Catalunya. En 1840, això és, en ple període de la gestació del moviment retòric i erudit que havia d'engendrar a Catalunya els Jocs Florals, apareixia a Mallorca la revista *La Palma*, en la qual els seus redactors, En Quadrado, En Tomàs Aguiló i En Montis, van encendre viva i potent la flama de la devoció romàntica a la poesia popular. Entre els dos patriarques de les lletres catalanes i mallorquines, En Rubió i Ors i En Tomàs Aguiló, existeix un evident contrast, el contrast entre el retoricisme erudit i el de l'espontaneïtat popular. Així no és pas sorprenent que, quan en 1841 En Piferrer anà a Mallorca per continuar els seus *Recuerdos*, trobés una acollida tan coral i entusiasta de part d'En Tomàs Aguiló i d'En Quadrado, els quals veieren en el seu hoste el representant a Catalunya dels mateixos ideals que inspiraven la revista llur i llurs treballs literaris. Podem afirmar que en el camp del culte a la poesia popular, *La Palma* obrí un solc més profund que les revistes catalanes contemporànies, en general més tarades de preceptisme erudit i de preocupacions acadèmiques.

Aquesta petita digressió ens servirà per a centrar la figura i la significació d'En Marian Aguiló. Aquest, que era cosí d'En Tomàs Aguiló, de jove s'adherí en cos i ànima al moviment de *La Palma*. De llavis del seu cosí rebé ben aviat sans consells d'independència literària, i aprengué de son paternal mestratge la

fervent devoció a la llengua catalana i a la poesia popular que no se li havia d'entebeir en tota la seva vida. Morta *La Palma* al cap d'un any, continuà el moviment una altra revista, el *Almacén de Frutos Literarios*. En febrer de 1841 hi publicà N'Aguiló la seva primera poesia. El seu títol era *Aspiración*, i era escrita en llengua castellana. El pecat de N'Aguiló fou el primer i l'únic de la seva vida. Serveixi d'atenuant que molts dels mestres de l'escola mallorquina, fins ben recentment, des d'En Tomàs Aguiló fins als vivents En Costa i Llobera i En Joan Alcover, han retut ben sovint homenatge a la llengua de Castella en els versos llurs. El que va llançar aquell clam:

Poble que sa llengua cobra
se recobra a si mateix

tenia massa consciència de ço que significa la llengua i la poesia en la vida nacional d'un poble, per a claudicar una segona vegada.

N'Aguiló poeta. — I ara parlem un moment de N'Aguiló com a poeta.

Cal dividir la seva obra poètica en dues parts. Les poesies patriòtiques formen un grup ben definit, que cal separar de les restants, dedicades a cantar sentiments íntims. D'aquestes hi ha tres boldrons principals: les que canten l'amor, les que canten la mort, i les que canten les sensacions rebudes en la contemplació de la natura.

Fou en les poesies patriòtiques on N'Aguiló exhalà la gran amor de la seva vida: l'amor a la llengua catalana. La seva obra de més volada, *Fochs follets*, és el poema de la lluita interior del poeta que, volent cantar la gloriosa tradició de la seva pàtria, es troba amb la fantasia aturada o lligada en el seu vol per una llengua que, malmesa per sa llarga decadència, es fa rebel a l'expressió del sentiment.

«Donar als pensaments forma
tasca n'és de mal acert,
i més pel jove sens norma
que usa un llenguatge que es perd,»

diu En Ramon Lull, que apareix al poeta, desolat davant sa impotència de donar forma als seus somnis. *Fochs follets* són tot un drama punyent de la llengua catalana en son primer esforç heroic per redreçar-se. Clams d'esperança i planys de defalliment se succeeixen en el curs del poema, expressant els incidents d'aquesta lluita del poeta amb el seu llenguatge. Contínuament brollen de la ploma del poeta amargues confessions de la seva impotència per a dominar la seva expressió:

«Cec d'amor per un llenguatge
que no tenc prou dominat,
emprenc lo peregrinatge
pel fossar del temps passat.

Se'm rebel·la l'idioma
a vestir-ne el pensament,
que al devallar a la ploma
s'esbrava, es pert o em desment.

De totes parts les ruïnes
y en l'idioma moltes més:
¿qui té forces gegantines
per pensar en son redreç?»

És d'una gran significació el fet que, mentre l'esbart dels nostres primers poetes floralistes es donaven ingènuament i amb tota la bona fe i entusiasme a esculpir en la malmesa i adulterada llengua catalana les llurs concepcions poètiques, un tot sol d'entre ells, el mestre Aguiló, hagués plena consciència del gran problema espiritual que es debatia en aquells primers dies de la Renaixença literària de Catalunya. Aquest problema d'alta estètica pot ésser formulat en els termes següents: Fins a quin punt, una llengua que ha perdut la seva autonomia i la seva personalitat espiritual per efecte d'una llarga decadència nacional, pot servir com a instrument d'expressió congruent a l'artista creador de la paraula, al ver poeta?

D'aquest problema no en tenien envides noció els nostres poetes i escriptors contemporanis de N'Aguilo. Sols ell se'ns en mostra profundament, constantment preocupat; tant que, ben esbrinat el cas, hem

d'arribar a la conclusió que fou aquesta consciència de les dificultats, gairebé insuperables, de vèncer en aquesta lluita amb el propi idioma, la culpable de no haver N'Aguiló produït una obra de poesia proporcionada a la seva noble ambició. Constatem amb orgull aquest fet: en aquells temps en què la nostra literatura renaixent es trobava encara en estat de formació, hi hagué un home d'intuició prou aguda i dotat d'un sentit de perfecció prou intens per a capir en tota sa gravetat i extensió l'únic problema verament constituent de tota renaixença literària: el problema de la renacionalització de la llengua, com a condició prèvia i indispensable per a crear de bell nou una literatura personal i independent.

En Marian Aguiló, no obstant, estava massa saturat de la saba generosa de la parla popular, i tenia massa instint lingüístic i massa coneixença de la clàssica tradició de la nostra antiga llengua, perquè no trobés en la seva vida de poeta moments de gràcia en què deixés esbravar sense preocupacions el seu lirisme finament sentimental. En les seves poesies amoroses trobem un enllaçament entre el seu ingènit sentit de la poesia popular i un cert sentit profundament místic de l'amor, que li dóna com a poeta líric una fesomia original i un personal encís. La mateixa germanor dels dos elements trobem en les seves poesies inspirades en la contemplació de la natura, entre les quals figuren les que sense vacil·lar podem anomenar les més exquisides flors de sa lí-

rica, les ja esmentades poesies *Esperança* i *Aubada*. Una dolça melangia, irisada d'un vibrant espurneig de somnis vagorosos i amarada d'una blana i subtil musicalitat, s'exhala d'aquesta poesia, fàcil i llisquívola com un rierol d'aigües diàfanes que emmiralla estels i flors, núvols i muntanyes, i les llunyanies de l'horitzó i les pregoneses del cel, cantant sempre la seva cançó un xic monòtona, però sempre plàcida i agradosa, i deixant sempre oberta a la fantasia ben obert el camí infinit del somni. Quelcom hi ha, en el misticisme sentimental de les poesies líriques de N'Aguiló, que recorda la qualitat dels *lieder* de certs poetes alemanys i anglo-saxons.

Les poesies de N'Aguiló inspirades en la idea de la mort formen un boldró a part. La seva personalitat té en aquestes poesies un encuny més marcat que en les altres. El seu sentit místic, que ja havem observat en ses altres poesies, es tenyeix en aquestes d'una tonalitat ombrívola i d'una forta color realista que fa recordar la pintura mística espanyola. La idea de la mort fou en N'Aguiló absorbent i obsessionant tota la seva vida, tant com ho fou la de la restauració de la llengua materna; i aquestes dues idees dominants juguen i es combinen estranyament en mants passatges dels seus *Fochs follets*.

D'aquestes poesies en féu el seu fill N'Àngel Aguiló tot un llibre, intitulat *Llibre de la Mort*, on podem estudiar el caràcter especial d'aquest aspecte de la lírica del mestre. És en aquestes poesies on N'Agui-

ló es mostra més influït de l'ambient literari del seu temps. El romanticisme *lúgubre* té un monument dintre la literatura catalana en aquestes poesies de N'Aguiló. No tenim de creure, però, que siguin fruit d'una mera recepta literària, sinó adaptació congruent d'un temperament poètic a una certa esfera de sentiments que la vel·leïtat de la moda literària imposà per un temps a l'Europa intel·lectual. Ço que no ens permet confondre la poesia *lúgubre* de N'Aguiló amb les vulgaritats innúmeres que produí aquella moda literària, és el poderós, el sincer sentiment que les inspira. Més de la meitat d'aquest recull de poesies és constituïda per *Aniversaris* i corals records a la mort de parents i de companys. La mort de la seva mare inspira la musa de N'Aguiló amb la mateixa insistència i constància amb què inspirà a Dant la mort de Beatriu i a Petrarca la mort de Laura. Cada any li dedica el seu aniversari versificat, i és en aquests aniversaris on trobem els moments de més intensa i personal inspiració del nostre poeta. Hi ha entre ells algunes poesies, com *Un altre bes,* la que comença amb el vers: «N'és tan dolç el nom de mare», l'aniversari de l'any 1852, «Vida penada», etc., que són veres anticipacions de la sensibilitat més refinada de generacions posteriors; i ens atreviríem a afirmar que el vibrant i suggestiu impressionisme d'En Maragall arrenca històricament d'aquest caire de la lírica de N'Aguiló.

Característiques per la plasticitat, de vegades un

xic massa realista, de les imatges, i a l'ensems per la intensitat del sentiment, són les conegudes poesies *A un ciprer* i *Una visita als morts*.

En grup a part s'han de posar en el *Llibre de la Mort*, les poesies encapçalades amb el títol *Nova dança de la Mort*. Són totes elles narracions dramàtiques a la faisó de la poesia popular. La forma del romanç arriba en elles a una extraordinària perfecció; els moments de l'acció són escollits amb una intuïció artística meravellosa; la color de l'època és d'una tal fidelitat i d'una tan gran força de suggestió que fan la impressió d'escenes reals i viscudes; l'expressió, finalment, és d'una fluïdesa sens parell i a l'ensems, d'una vigor de concisió que més no se'n pot desitjar. ¿Qui és qui no llegeix sense una pro- amb N'Aguiló torna a vivificar la poesia erudita: *La mort del cavaller* i *L'espill*?

La poesia erudita i la poesia popular. — Una nota predominant informa tota l'obra poètica de N'Aguiló: el seu caràcter popular. La poesia popular torna, amb N'Aguiló, a vivificar la poesia erudita: més ben dit, amb ell la poesia popular surt del seu rústic recer i, abillada per mans expertes d'artista que saben fer valer tota sa beutat encisadora, puja al tron de la literatura nacional. Però ço que dóna transcendència a l'obra d'En Marian Aguiló és que en ella no sols assistim a l'entronització de la poesia popular vivent i actual, sinó al venturós *renua-*

ment d'aquesta poesia del poble amb la tradició antiga literària. Aquí es revelà esplèndidament la intuïció de N'Aguiló. Aquest renuament, veié ell que no podia efectuar-se entre dues espècies de poesia de qualitat i d'origen distints: debades hauria cercat el punt possible d'unió en la poesia erudita dels temps clàssics de la nostra llengua i en la ingènua poesia popular actual. El seu fi instint li féu descobrir dos aspectes mitjancers que permetien l'acostament i l'enllaçament final entre el modern i l'antic. La literatura antiga li oferí aquest punt de connexió en el seu gènere més popular, del qual restaven esplèndides mostres en obres com les *Cobles* de l'Anselm Turmeda i en certes codolades de caràcter profà i religiós, algunes de les quals edità ell mateix en son *Cançoneret*. D'altra banda, del costat de la poesia popular, veié en els improvisacions dels glossadors de la pagesia mallorquina una branca de la poesia popular un xic més acostada de la poesia erudita, una relíquia dels temps llunyans en què poble i aristocràcia, fosos en una perfecta comunitat nacional, nodrien l'esperit amb una mateixa poesia, popular i erudita a l'hora.

N'Aguiló glossador. — Les *glossades* mallorquines foren per al mestre tota una revelació. Elles li assenyalaren el camí per a poder lligar altre cop el llaç d'or de la tradició literària en el punt en què havia estat trencada, en aquell punt en què les escoles li-

teràries catalanes havien mort deixant només amb una certa vitalitat certes manifestacions d'una literatura més aviat vulgar que popular, però, amb tot i això, molt acostades al poble.

N'Aguiló no volgué ésser altra cosa que un glossador mallorquí (1). Així feia literatura erudita i popular alhora. Tot el seu bon gust literari, tot l'aprenentatge assolit en el seu constant tracte amb els llibres vells de l'antiga literatura catalana, tot ho emmotllà en el dialecte viu del seu terrer. De la terra assaonada i verge de la poesia popular pogué així brollar, esponerós i robust, l'arbre d'una nova literatura. El mateix poeta tingué, tota la vida, consciència absoluta del sentit popular de la restauració que aspirava a realitzar amb la seva obra de poeta. La majoria de les seves composicions tenen caient de glossada, amb el llur metre octosil·làbic amb un mateix asonant durant tota la composició, i repartits els versos en estrofes de quatre.

La dida glossadora que tingué a la falda l'infant

(1) «La poesia del poble
prench per llum de veritat:
no cobeig títol més noble
que glosador de ciutat.»
(*Fochs follets*, III.)

«Dexeble dels glosadors
mallorquins, que sens receptes
canten sa fe y sos amors,
confés que no sé'ls preceptes
que inclou l'art dels trobadors.»
(*De Jovenesa.*)

Aguiló, li féu mamar amb la llet, des dels seus primers dies, l'íntim sentit de la poesia popular: no d'una poesia popular fossilitzada, sinó en funció activa de perenne creació.

La llengua de N'Aguiló.—L'apostolat de N'Aguiló per la restauració literària de la llengua catalana tingué el primer deixeble i creient en ell mateix. N'Aguiló poeta fou el primer d'usar la llengua catalana neta de màcula forastera, restituïda al seu geni nadiu, impregnada de les aromàtiques i sanitoses reïnes copsades en el fons verge, incontaminat, de l'ànima popular, i enriquida amb tot el prestigi secular de la genuïna tradició literària dels bons temps antics. La frescor de la llengua de N'Aguiló és única en els temps primers de la nostra Renaixença, perquè és la que ha florit més a la vora de la secreta font regalada de la poesia popular. La tèrbola correntia de la llengua dels nostres primers trobadors vuitcentistes passa sense enterbolir aquest rierol d'aigües tan clares i tan pures del verb de N'Aguiló, on es transparenta nítidament el ferm llit de roca del geni tradicional de l'ànima popular, damunt del qual invariablement s'escola. En Verdaguer va acabar de voltar aquesta llengua de tota la pompa i esplendor exigides per la seva dignitat. Però N'Aguiló li deixà ja la tasca ben avançada; i, com de la d'En Verdaguer, encara amb més fona-

ment podem dir de la llengua de N'Aguiló que fou l'obra d'art suprema d'entre totes les seves.

En Manuel Milà i Fontanals.

En el corrent erudit generador de la Renaixença catalana, que més amunt havem encarnat en els tres noms d'En Rubió i Ors, N'Aguiló i En Milà i Fontanals, aquest darrer representa el moment definitiu, la cristal·lització perfecta de tot el moviment espiritual de la Renaixença literària de Catalunya. Nascut a Vilafranca del Penedès el 4 de maig de 1818, mort en la mateixa vila el 16 de juliol de 1884, En Milà, en els seixanta quatre anys de la seva vida, tan intensa i laboriosa, presencià tota l'evolució del moviment intel·lectual català del segle XIX; i no sols això, sinó que, per les seves altíssimes facultats i la sapiència del seu esperit, presidí patriarcalment les dues grosses etapes d'aquesta evolució, essent així el pont de conciliació entre les dues tendències oposades que a la vetlla de la fundació dels Jocs Florals es disputaven el predomini en el camp de la intel·lectualitat catalana. Company fraternal d'En Piferrer, fervent admirador d'En Cabanyes, conreador convençut de la poesia i de la prosa castellana en sa jovenesa, fou En Milà la figura central d'aquella escola castellana de Catalunya que, com ja havem vist, aspirava a infondre en la llengua de Cervantes tota la modalitat carac-

terística del geni nacional de Catalunya. Esperit tímid i circumspecte, compartia de tot en tot, al principi de sa carrera intel·lectual, les temors del seu company Piferrer, i presencià amb un somrís escèptic, bé que ungit de pietat i simpatia, els primers arriscats assaigs de restauració de la llengua literària catalana fets per En Rubió i els seus primers companyons de croada. El seu romanticisme de bona llet, com ho era el d'En Piferrer, va posar des de bell principi en la seva ànima una profunda devoció a la llengua del seu poble; però la creia una relíquia dels temps antics, condemnada a portar per sempre més una vida obscura en l'esfera de la vida familiar del nostre poble. Per això cantava ses enyorances del temps passat i son amor al terrer en clàssics i polits versos castellans, en els quals anomenava, també ell, «La mosna» la llengua catalana, donant així a entendre que el nostre catalanesc era una relíquia arqueològica, un record vivent d'una grandesa passada que havia d'ésser collocada en una urna digna de sa passada magnificència i a la qual havien de portar tots els catalans un fèrvid tribut de llàgrimes. En 1854, això és, en plena fermentació de la ideologia de la Renaixença (just quatre anys abans de la restauració dels Jocs Florals, dels quals havia d'ésser ell el primer president), arribava la seva desconfiança davant l'incipient catalanisme literari a l'extrem de fer-li dir: «Encerrar en los rústicos y accidentales modismos de los dialectos locales pensamientos filosóficos, cosmopolitas, uni-

versales, nos parece exigir de una aldeana la expresión propia de las *Meditaciones* de Lamartine o del *Ideal* de Schiller.»

La conversió d'En Milà. — Però la llavor espiritual de la Renaixença havia caigut temps havia en l'ànima tan catalana d'En Milà, per més que ell no se n'hagués adonat. I aquesta llavor acabà per esclatar en una fe i un entusiasme que mai més no s'extingiren en el seu esperit. La conversió d'En Milà al catalanisme fou un fet providencial que, juntament amb la fe apostòlica de N'Aguiló, salvaren els Jocs Florals d'anar a raure en una vida d'artificiositat acadèmica sense cap irradiació en la vida real. En Milà sempre serà als ulls de les generacions catalanes el pecador convertit, el gran convers. Com en tots els gran conversos, la fe s'abrandà en ell amb una potència irresistible i clogué els ulls a la vida contemplant amb un goig inexpressable com la seva missió de sapientíssim conseller havia assegurat per sempre més la gran collita espiritual de la nostra Renaixença. N'Aguiló i En Milà són els dos apòstols de l'Evangeli renaixentista, en mans dels quals l'ànima de Catalunya diposità la part principal de la missió de despertar la llengua del seu poble a una nova vida de llibertat i d'independència. Si N'Aguiló fou el sant Pere de l'Església catalanista per la seva fe primicera, que li ablamà l'esperit des del primer raig de llum de la seva intel·ligència, En

Milà, el gran convers, fou el sant Pau de la nostra Església, qui en la presidència dels primers Jocs Florals degué tenir la revelació súbita del nou món que llavors s'obria i trobà el seu camí de Damasc.

Complexitat de la figura d'En Milà. — La figura d'En Milà és tan gran, per tants aspectes representativa i central, i tan complexa, que la temor i el respecte aturen forçosament la ploma del qui té el propòsit de parlar d'ell en unes poques planes. Sobretot d'ençà que el seu gloriós deixeble Menéndez Pelayo traçà amb trets tan lluminosos i definitius sa admirable *Semblanza* i evocà amb tan viva i poderosa força de suggestió la figura patriarcal d'aquell que fou el seu mestre, sembla encara més temerari posar les mans en la tasca de resumir en unes quantes línies la significació de tan alta personalitat en la nostra Renaixença. Sort, tanmateix, que el rastre de llum que Menèndez Pelayo ha deixat en el seu treball sobre el mestre, ens pot servir de guia en la nostra ardida empresa!

De tots els caires que presenta la personalitat d'En Milà, ens interessen principalment, donat el caràcter d'aquest llibre, els tres d'historiador literari, de crític i de poeta. La seva tasca d'historiador de la literatura catalana, en la qual incloem la que realitzà com a folklorista, constituí una de les més fecundes fonts d'energia estimulant per a la generació d'on sortiren els iniciadors i els fundadors de la Renai-

xença literària de Catalunya. La tasca d'investigació dels orígens erudits i dels populars del nostre catalanesc, realitzada per N'Aguiló, fou en les mans d'En Milà portada a una tal perfecció de mètode i estesa a una àrea tan vasta, que la seva eficàcia i la seva fecunditat encara avui no són exhaurides ni ho seran en mantes generacions. La recerca tant de les fonts de l'antic català literari com de la poesia popular, passa d'ésser un dilettantisme inspirat, com ho fou en N'Aguiló, a ésser en En Milà una vocació científica subjecta a una disciplina rigorosa. Els seus treballs d'història literària, no sols de la catalana, sinó de la castellana i de la provençal, són monuments admirables de fama internacional, el mèrit dels quals puja més encara en la consideració de la posteritat si hom té en esment que a En Milà és deguda principalment, com fa remarcar Menèndez i Pelayo, la implantació a Espanya dels nous mètodes d'investigació crítica en el camp de la història literària, i que ell fou, en el seu temps, el primer i l'únic i fins avui el més gran provençalista de tota Espanya, i que de més a més, juntament amb el portugues Almeyda Garrett i més eminent encara que aquest, fou l'introductor en la península de la nova ciència de les tradicions populars que posteriorment fou batejada amb el nomb de *folklore*, i de la qual deixà tan excelsa mostra no sols en la col·lecció de poesia popular del *Romancerillo*, feta a base d'un estudi crítico-comparatiu, sinó en la seva lluminosa

teoria sobre l'origen i evolució de la poesia popular, tan sàviament desenrotllada en les seves *Observaciones sobre la poesía popular* i els *Preliminares al Romancerillo*.

M'he cregut en el cas de posar de relleu, abans d'entrar de ple en l'estudi d'aquesta gran personalitat, els títols principals de la seva glòria, que converteixen a En Milà, davant l'Europa culta, en el cap visible de la Renaixença literària catalana en sa època militant. Cap de les figures contemporànies ni posteriors a la seva, fora la d'En Verdaguer, no ha rebut un grau tan eminent com En Milà la consagració internacional.

Per estudiar a consciència aquells tres aspectes principals del mestre Milà, ens cal primerament exposar, seguint sumàriament, la seva biografia.

Notes biogràfiques. — En Milà passà els anys de sa infantesa i aprengué les primeres lletres a sa vila nadiua. Als nou anys vingué a Barcelona amb sa família. Cursà la segona ensenyança part en el collegi Carreras, part en un collegi de pares Escolapis. Començà en 1835, a la Universitat de Cervera, la carrera de Dret, que acabà a Barcelona quan hi fou traslladada aquella Universitat. En la Universitat de Cervera acabà els seus estudis de Filosofia i Lletres. En 12 l'abril de 1844 li fou encomanada la càtedra de Declamació del Liceu Filarmònic Dramàtic. L'exercí fins a 1846, en què anà a Madrid per

pendre part en les oposicions a la Càtedra de Literatura de la Universitat de Barcelona, que guanyà després de brillantíssimes oposicions. A les primeries de l'any 1847 prengué possessió de la seva càtedra, que exercí amb una veritable vocació d'apòstol fins a la seva mort, ocorreguda en sa vila nadiua el 16 de juliol de 1884.

Aquest marc tan senzill de la seva vida externa l'omplenà En Milà amb una activitat intel·lectual d'una intensitat extraordinària. Donarem aquí sumàriament compte de ses principals etapes.

Primera etapa. — En Milà, observen els seus biògrafs, va tenir una formació lenta, però en extrem sòlida i vigorosa. El seu primer treball ja revelà tota la potència del seu sentit crític. Fou publicat en *El Vapor,* número del 7 d'agost de 1836. El seu títol és *Clásicos y románticos,* i en ell estudia les doctrines de les tres escoles, neoclàssica, clàssica i romàntica, i s'hi declara decidit partidari de la darrera. Aquest estudi, que després figurà en el volum intitulat *Algunos estudios literarios,* publicat en 1836, forma època en la història del romanticisme català, perquè fou la primera exposició verament crítica de la doctrina romàntica en el camp literari. La data de 1836 resta així com una fita memorable en la història literària de Catalunya: amb ella assenyala En Rubió i Ors la definitiva victòria del Romanticisme a Catalunya. És un fet altament interessant aquesta professió de fe

romàntica del jove Milà, que prova la força irresistible de suggestió que exercia llavors el Romanticisme sobre les joves generacions; perquè En Milà era un esperit essencialment educat en l'escola clàssica i humanista, i a la influència d'aquesta educació es degueren indubtablement la ponderació i l'equilibri que sabé conservar tota la vida en mig del seu fervorós entusiasme romàntic.

En els *Estudios literarios*, En Milà publicà quatre composicions poètiques en castellà. Una d'elles sobretot és digna d'esment: *El Trovador del Panadés a Engracia*, significativa perquè inaugura un corrent, dintre l'escola castellana de Catalunya, que és decididament orientat a la diferenciació regional. Els records de l'antiga història catalana, els costums locals, l'amor a la llengua popular, l'enamorament de la pròpia terra en fi, troben en aquesta poesia, com en moltes d'En Piferrer, un eco vibrant de càlida simpatia. Ja en els seus primers assaigs poètics en castellà podem dir que es trobava la trajectòria que havia de portar-lo fatalment al camp del catalanisme literari. Fem observar, de passada, que la sabor trobadoresca del títol d'aquella poesia, que havia de trobar tants imitadors en l'escola d'En Rubió i Ors, no fou troballa d'En Milà, sinó que li fou encomanada per N'Antoni Ribot i Fontseré, qui en 1837 va publicar en *El Vapor* una poesia amb el títol *El Trovador de Laletania*. La més notable de les composicions contingudes en aquest opuscle és el seu frag-

ment en prosa poètica *Fasque nefasque,* que contrasta, per la seva gran ardidesa romàntica, amb les altres composicions, en general d'esperit plàcid i serè. D'aquesta composició n'haurem de parlar detingudament quan, més endavant del llibre, estudiem a En Milà poeta. Basti dir, per ara, que aquesta composició fou la causa dels escrúpols que el turmentaren tota la vida i que arribaren a l'extrem de decidir-lo a recollir els exemplars d'aquest llibre de la seva joventut, que fou salvat mercès a la precaució que tingué En Rubió i Ors de procurar-se'n un exemplar, segons conta ell mateix en la seva biografia d'En Milà (p. 38).

En aquests *Estudios literarios,* al costat del crític i del poeta, es revelà també el tercer aspecte de la personalitat d'En Milà, l'historiador literari, amb unes encertades notes *Sobre el teatro español antiguo,* que més tard inclogué en el seu *Compendio de Arte poética publicat* en 1844.

Segona etapa. — Fins aquí s'estén la primera etapa de sa vida intel·lectual, segons la divisió proposada per En Rubió i Ors en el seu treball bibliogràfic. La segona etapa s'estén des 1840 fins a 1853. Es caracteritza aquesta etapa per l'escassa producció del mestre. En Rubió i Ors explica aquest període d'esterilitat en la producció d'En Milà atribuint-lo a una exacerbació passatgera del seu temperament escrupolós i reflexiu que, tan enemic de generalitzar

com oposat a acceptar teories sense estar segur de llur certesa, l'induí, abans de llançar-se a la febre d'escriure, a enfonsar-se en «profundos estudios» i «dilatadas meditaciones», sobretot en el camp de les relacions de l'art i de l'estètica amb la moral i el dogma catòlic. En el fons, aquest període d'esterilitat degué ésser efecte de la lluita que en el seu esperit es feien dos factors essencials de la seva personalitat que resultaven de difícil acoblament, sobretot en l'època de la seva joventesa, quan ambdós pugnaven per manifestar-se en la plenitud de llur vigoria. En Milà era artista i poeta, i a l'ensems era crític per naturalesa. Les dues facultats lluitaren silenciosament, en el seu esperit, una amb altra, per guanyar el predomini. El temps que durà aquesta lluita forma el període de la seva esterilitat, que acabà amb la victòria del crític sobre l'artista, sense que això vulgui dir que les seves grans facultats de poeta restessin per sempre més ofegades, sinó que la llei del seu temperament i de la seva vida fou de llavors ençà la dictada per la seva extraordinària facultat crítica. Menéndez Pelayo, en la seva *Semblanza* (24), dóna en part, a aquest període d'esterilitat, la mateixa interpretació que aquí proposem: «Su sensibilidad — diu l'eminent escriptor — era de las más delicadas y exquisitas, hasta el punto de convertirse para él en verdadero tormento. En las frecuentes crisis melancólicas que desde su juventud padeció, llegaba a mirar con prevención y recelo los goces

estéticos, sin los cuales no hubiera podido vivir, pero que por su misma intensidad, con ser de orden tan espiritual, perturbaban transitoriamente la paz de su alma, sumergiéndole en un éxtasis que tenía por peligroso y enervante y que alarmaba su escrupulosa conciencia... Estos escrúpulos... prueban un estado de ànimo que era a la par angustioso y dulce, una pureza ideal y siempre vigilante que todo artista de corazón cristiano puede envidiar, y al mismo tiempo una profunda y dolorosa simpatía por las víctimas de aquella dolencia moral que él a tanta costa había logrado vencer refugiándose en la erudición, en la arqueología y en el reducto todavía más inexpugnable de la sabiduría práctica y de las virtudes domésticas y obscuras.» Una profunda crisi moral va venir així a complicar i agreujar la lluita que en son interior es lliuraven el crític i el poeta.

Així i tot no deixà En Milà de produir en aquest segon període obres sumament apreciables. Com a poeta, va escriure els *Romances de los Reyes Católicos en Barcelona* per a formar part de l'album poètic dedicat a la reina governadora Maria Cristina amb motiu de sa vinguda a Barcelona l'any 1840. Són notables, aquestes poesies, en el concepte d'acusar-s'hi el sentiment de catalanitat amb una força extraordinària. La quarta d'aquestes poesies és un ardent cant d'enyorança al passat de Catalunya, i en ella s'afirma, per primer cop en el segle XIX, la consubs-

tancialitat de la llengua nacional amb la personalitat i l'autonomia del poble. Aquella estrofa que diu:

«Del saber el alto cetro
que el catalán empuñara
cayó también de su diestra
al olvidarse su habla.»

restarà perpetuada en la nostra memòria com l'històric moment en què la llengua catalana aparegué a la consciència d'un elegit com a factor primordial de la civilització de Catalunya.

De 1844 data la primera composició catalana d'En Milà, *La font de Na Melior*, de la qual haurem de parlar juntament amb la resta de su producció poètica catalana.

Com a crític i historiador literari, En Milà produeix en aquest període alguns articles crítics sobre la literatura alemanya i sobre l'antiga poesia castellana; tradueix el drama de Gœthe *Goetz de Berlinchingen*; escriu un *Compendio del Arte poética*, un *Manual de Retórica y Poética* i una *Memoria acerca de la crítica*, obres, com es veu, unes de caràcter pedagògic, altres de vulgarització periodística. En cap d'elles es fa pressentir amb tota sa força el formidable crític i historiador literari que s'havia de revelar en el següent període.

Tan pobra de producció intel·lectual com rica i fecunda en esdeveniments importants fou aquesta

etapa de la vida d'En Milà. L'any 1845 contragué matrimoni amb Na Josefa Sallent i Feliu. Mesos després fou nomenat professor substitut de perfecció de Llatí en la Universitat de Barcelona, on ja des de primers del mateix any exercia de professor substitut d'Història i de Literatura. També tenia confiada des de 1844 la càtedra de Declamació del Liceu Filarmònic Dramàtic.

La data més brillant d'aquest període és l'any 1846, en què pren part en les oposicions a la càtedra de Literatura general i espanyola de la Universitat de Barcelona. Aquestes oposicions, que ell guanyà després de lluïdíssims exercicis, feren en tota Espanya una veritable sensació. En Milà portà a Madrid la novetat dels estudis provençalistes i de la filologia romànica, absolutament desconeguts a Espanya. El 8 de març de 1847 prengué possessió de la seva càtedra, que va regir amb una fervor veramente apostòlica fins poc temps abans de la seva mort.

Tercera etapa. — El tercer període de la vida intellectual d'En Milà comença en 1853, data del seu *Romancerillo*, col·lecció de mostres de poesia popular catalana, precedida d'unes *Observaciones sobre la poesía popular*. Aquesta obra assenyala el començ de la plenitud del geni crític d'En Milà. D'ella ha pogut dir En Menéndez i Pelayo (*Semblanza*, 15): «Allí está en germen la obra capital de Milá—(es refereix a *La poesía heroico-popular castellana*); — allí, en forma

más popular y asequible que la rígidamente científica que adoptó después, están concentradas las más ricas intuiciones de su mente.» Ens caldrà parlar amb més detenció, més endavant, sobre la gran influència que el *Romancerillo* tingué sobre la Renaixença literària catalana. Aquesta replega de cançons i poesies populars fou fruit de les llargues i pacients pelegrinacions per algunes comarques catalanes que En Milà va emprendre durant les vacances estivals del període 1849-1852, tocat de la mateixa fal·lera del folklorisme que arrossegava els seus companys Piferrer i Aguiló.

En 1857 publicà els *Principios de Estética*, obra en la qual aplegà una sèrie d'articles que havia publicat en el *Diario de Barcelona* i que més tard refongué en altres obres seves de preceptiva estètica i literària. L'obra grossa d'En Milà, com a estètic, és la publicada en 1869 sota el títol de *Principios de teoría estética y literaria*, a la qual, pel que es refereix a les arts plàstiques, contribuí, amb la seva experiència professional i els seus consells, el germà del mestre, En Pau Milà i Fontanals, que havia estat pensionat a Roma per estudiar pintura. L'activitat d'En Milà com a teoritzador estètic la considerem com a adjectiva en la seva obra. Ve a representar una adaptació dels corrents filosòfics que dominaven en aquest camp d'investigació, en aquella època, a les tendències de la filosofia escocesa d'observació psicològica i que tan excelsos representants tingué a Catalunya, en aquell període, en els Martí

d'Eixalà i Llorens. En Milà, com diu Menéndez i Pelayo, «de filósofo no presumió nunca», i per això «hay muy poca metafísica en su tratado de Estética.... hay, en cambio, una positiva riqueza de observación psicológica, derivada, en buena parte, de propia experiencia y un sentido personal de lo Bello que en las obras de los estéticos profesionales suele echarse muy de menos» (*Semblanza*, 48). En Milà, que mai no tingué la pretensió de l'originalitat en aquesta esfera de sa activitat intel·lectual, féu una excel·lent obra d'incorporació a la mentalitat catalana dels principals i més segurs resultats teòrics de l'Estètica alemanya, des de la *Crítica de la força del judici*, de Kant, fins a l'*Estètica*, d'Hegel, que examina en la seva obra sense abandonar mai la seva independència intel·lectual i col·locant-se sempre en el punt de mira de l'autoobservació psicològica, que era una característica del pensament filosòfic català de la seva època.

Són dignes d'esment els estudis dramàtics que publicà en el *Diario de Barcelona*, principalment sobre diferents drames de l'antic teatre espanyol, en què revela la seva potència crítica en l'enginyosa classificació que proposa dels drames-tipus d'aquell teatre; l'article intitulat *Una página de historia literaria*, fina revisió crítica de les obres, ja mig oblidades, del malaguanyat Cabanyes, i el discurs inaugural del curs acadèmic de 1865-66 sobre el caràcter general de la literatura espanyola, la primera part

del qual conté una anticipació de la seva magna obra sobre la poesia èpica castellana.

Les investigacions d'En Milà sobre l'antiga literatura provençal, que no havia deixat mai des dels primers anys de sa vida intel·lectual, produïren, a la fi, el fruit definitiu. La seva obra *De los trovadores en España* és un prodigi d'erudició i de crítica que el col·loca entre els primers provençalistes de la seva època. És al mateix temps una contribució importantíssima a l'estudi de la literatura catalana, perquè en ella féu el seu autor l'estudi d'un capítol de la nostra literatura medieval que, a més d'ésser gairebé ignorat i absolutament inèdit en els temps d'En Milà, és d'una importància cabdal per a la història de la nostra literatura, puix la mostra formant part integrant d'una de les més grans i glorioses cultures de l'Europa medieval, com és la del Migdia de França.

Com tanys d'aquesta robusta soca dels estudis provençalistes d'En Milà poden ésser considerats els importantíssims treballs del mestre sobre l'antiga escola de la poesia catalana dels segles XIV i XV, derivada de l'antiga poesia trobadoresca. Foren aquests el que porta el títol de *Poetas catalanes del siglo* XIV, publicat la primera vegada en alemany, damunt la revista *Jahrbuch für romanische und englische Litteratur*, amb el títol *Catalanische Dichter*, i que figura en les *Obras completas* amb el de *Poetas catalanes del siglo* XIV; la *Reseña histórica de la poesía ca-*

talana desde sus primeros tiempos hasta la época de Ausias March, que, escrita en català, fou premiada en els Jocs Florals de 1865; *Antiguos tratados de Gaya Ciencia,* on estudia antics tractats de mètrica d'autors catalans; uns estudis sobre *La Codolada i les Noves rimades,* publicats en francès per la Société pour l'Étude des Langues Romanes de Montpeller; *Poètes lyriques catalans,* publicat en la *Revue des Langues Romanes,* de Montpeller; i altres de menor importància.

I arribem a l'obra que Menéndez i Pelayo qualificà de «el más sólido e indestructible fundamento de su gloria» (*Semblanza,* 19): *De la poesia heroico-popular castellana,* publicada en 1874. Amb ella En Milà porta a terme la descoberta sensacional de tot un nou continent ignorat de la poesia èpica medieval. Era en aquells temps un axioma corrent, en la història literària de l'Edat mitjana, que l'únic poble romànic que havia tingut en aquella època una epopeia nacional era França, i que Espanya mai no l'havia tinguda, perquè les mostres d'ella, com el *Poema del Cid,* eren producte d'una imitació erudita dels cants de gesta francesos. En Milà, valent-se d'un mètode genial, demostra la falsedat de tal suposició i segueix l'evolució dels principals cicles de la poesia èpica popular castellana fins a la seva última manifestació dels *Romances.* Aquest llibre, més encara que pels seus resultats positius, forma època en el camp de la Filologia romànica per l'origina-

litat dels mètodes d'investigació aplicats pel seu autor, que fan d'ella una obra fonamental en el domini de la investigació de la història literària dels pobles romànics.

Finalment, a aquesta darrera i gloriosa etapa de la vida intel·lectual del mestre pertanyen les seves tres excelses composicions poètiques *La cansó del pros Bernart* (1867), *La mort de Galind* (1867) i *La complanta d'En Guillem* (1872), de les quals ja havem parlat anteriorment (1).

* * *

Provem ara de definir la significació de la personalitat i de l'obra d'En Milà en relació amb la Renaixença literària de Catalunya.

Tres caires principals ofereix, com hem dit, la personalitat d'En Milà: historiador literari, crític i poeta. En els tres aspectes fou En Milà l'home providencial que calia al moviment restaurador de la nostra llengua i de la nostra literatura per a assegurar-li

(1) Una exacta i detallada notícia de les obres d'En Milà es troba en l'excellent *Bibliografia d'En Manuel Milà i Fontanals* per Josep Roig i Roqué (Barcelona, 1913), de la qual ens hem servit en el nostre present treball. Al qui vulgui estudiar l'obra d'En Milà dintre l'ambient de la seva època recomanem la lectura del discurs del mestre D. Antoni Rubió i Lluch en la sessió commemorativa del centenari del naixement d'En Milà celebrada en la Universitat de Barcelona; treball per tots conceptes acabat i lluminòs, del qual l'autor del present *Manual* declara haver-ne tret el més gran profit. (V. la *Bibliografia* al final.)

la fermesa i la perpetuïtat i fer-lo estalvi d'esdevenir una manifestació efímera d'entusiasme. Sense l'actuació d'En Milà el moviment dels Jocs Florals corria dos perills distints. El primer era el de convertir-se en un cenacle de poesia acadèmica, en un assaig erudit de retoricisme arqueològic, divorciat de l'esperit de la nostra època, que hauria estat per sempre més condemnat a viure una vida artificiosa apartada del sanitós contacte amb l'ànima popular. El segon perill era diametralment oposat a aquest: el de caure en un culte excessiu, o, més ben dit, mal orientat, de la poesia popular, que hauria pogut arribar a l'extrem de rebutjar tota influència erudita, tot compromís amb el bon gust literari de les escoles contemporànies, i tota imposició de disciplina preceptiva, donan per resultat la formació d'una literatura dialectal o patuesa que, tot i essent fidel reflex del sentiment autèntic de la massa popular, s'hauria vist condemnada a vegetar fora del cercle de la cultura intel·lectual del món civilitzat, on prenen nodriment i força fecundant totes les literatures.

En Milà era massa artista per a caure en el primer perill, i massa culte i erudit per a caure en el segon. Més encara: la seva sensibilitat poètica i la solidesa de la seva ciència eren ambdues de tan suprema qualitat, que de la perfecta fusió i harmonia entre aquests dos elements de sa personalitat havia de resultar una suprema norma directiva del moviment restaurador de la llengua i de la literatura catalanes. En Milà,

artista i poeta, neutralitzà l'exageració que hi podia haver en la tendència erudita i acadèmica d'alguns dels seus companys que, com En Rubió i Ors, havien rebut l'estímul restaurador principalment dels seus estudis històrico-literaris. I a l'ensems, En Milà, savi i erudit, exercí de providencial contrapès a l'entusiasme per la poesia popular que sentien altres companys, com En Marian Aguiló, que hauria pogut portar amb el temps a una perillosa abjuració de la disciplina i del bon gust literari en nom del pur instint i de l'espontaneïtat pròpies de tota poesia verament popular.

En Milà historiador literari. — En Milà historiador literari posà en l'edifici de la nostra restauració el fonament indestructible de l'antiga tradició literària de Catalunya. Tot trontollava en aquest edifici, fins la intervenció d'En Milà, per manca d'una perfecta coneixença i un acurat estudi de la nostra antiga literatura. L'instint dels iniciadors del moviment restaurador els portà, és cert, des de bell principi, a fixar els ulls en els monuments seculars que estojaven la tradició autèntica de l'ànima catalana en l'embolcall de la llengua arcaica; però ningú, fora d'En Milà (ni el mateix Aguiló) havia passat, en l'admiració i l'aprenentatge d'aquesta gloriosa tradició, més enllà del pur instint que els feia acceptar o rebutjar d'esma els elements antics que ells judicaven aptes o inservibles per a l'obra de la restauració somniada.

Sols En Milà, amb la seva intel·ligència tan cultivada (i no cal dir amb la seva intuïció formidablement armada amb tots els mètodes de la investigació científica), fou capaç de destriar amb plena consciència, del fons de l'antiga tradició literària, l'element viu i utilitzable, encarnació de l'esperit perenne de la raça, tant pel que pertoca a l'aspecte substancial com a l'aspecte formal, o sia la llengua. I, sota aquest punt de mira, no fou el més petit dels seus serveis el lluminós judici que li meresqué el gran cicle de poesia provençalitzant catalana dels segles XIV i XV, que ell exhumà amb el seu treball portentós d'investigació. Si tenim en esment la furor trobadoresca que imperava en el cenacle dels nostres primers floralistes, a ningú hauria sorprès que En Milà enlairés aquella escola de poesia, directament derivada de la poesia dels trobadors provençals, com l'ideal de la moderna poesia catalana.

En Milà féu tot el contrari, i, en el moment de restituir a la història del pensament nacional tot aquell cicle oblidat de la nostra poesia medieval, pronuncià fermament un judici desfavorable i condemnatori contra aquella escola pedant i artificiosa. Amb una finor de crítica insuperable, destrià el mestre tots els moments d'encert i les poques figures de poetes de valor positiva que trobà en el curs de ses investigacions de l'antiga poesia catalana, garbellant curosament tot ço que representava la continuïtat de la tradició genuïna de l'ànima catalanesca. Sos judicis

eren lacònics i com a formulats de passada; però el llur pes fou tan decisiu en l'orientació dels que intervenien en el moviment restaurador, que des de llavors el catalanisme literari s'allunyà per sempre més del perill que representà per a ell, en un principi, la irresistible suggestió trobadoresca.

En canvi, la seva investigació aboca en l'esperit de la seva època, aureolats amb la llum del seu segur criteri, un crescut nombre de tresors immortals de la nostra antiga literatura que posseïen una virtut de forta actualitat; i fou ell el primer qui il·luminà la consciència catalana sobre la valor real i positiva dels diferents moments de sa antiga literatura fixant amb segura mà els límits entre els períodes de floridesa i de decadència literària, donant així als novells restauradors una guia fixa i incommovible per a valorar els graus d'exemplaritat de totes les manifestacions de la nostra antiga literatura. Positivament amb En Milà fineix d'una vegada aquella vacil·lació de criteri que havia portat als seus contemporanis i companyons a pendre com a manifestacions de la sana tradició literària de Catalunya obres i personalitats que, com les d'En Pere Serafí i les del Rector de Vallfogona, pertanyen de ple, encara que en graus diferents, a un període de decadència.

En Milà folklorista. — Dintre d'aquest aspecte d'historiador literari incloem la seva obra de folklorista. El seu *Romancerillo* és un dels esdeveni-

ments més memorables de la Renaixença. La descoberta d'aquell gran fons de poesia popular, vivent i palpitant, fou la revelació d'una antiga tradició literària assimilada per l'ànima popular seguint una evolució subterrània. La mà piadosa del mestre, gratant la terra, fa brillar les amagades aigües i regala amb llur immortal frescor el jardí on les flors de la Gaia Ciència corrien el risc imminent de marcir-se corsecades de retòrica i freda erudició. I encara hem d'afegir un altre mèrit positiu d'En Milà en aquesta exhumació de la poesia popular. L'amplitud de la seva visió crítica l'acompanyà també en aquesta empresa; i, així com en ses investigacions de la poesia erudita sempre col·locà les manifestacions d'aquesta en el lloc corresponent dintre del marc de la literatura universal de llur època, d'igual faisó la poesia popular catalana per ell descoberta no resultà purament un producte isolat de l'ànima del nostre poble, sinó que sorgí de les mans d'En Milà estretament articulada amb la poesia popular universal, i particularment amb la dels pobles emparentats amb el nostre per la història de la llur cultura. És aquesta de la universalitat una de les qualitats o virtuts més eminents en el mestre i la que el fa excel·lir molt per damunt de les altres personalitats del seu temps. I és admirable que la universalitat de la seva visió crítica es manifestés tan palesament, precisament en una esfera de la vida espiritual com la poesia popular, que en els seus temps

(seguint les tendències del Romanticisme) passava com l'expressió més autèntica, original i, per dir-ho així, més única de l'ànima de cada poble. ¿No és això una veritable anticipació de doctrines i teories que avui tot just comencen d'estar en gran predicament en el camp de l'etnologia i de la demopsicologia?

Així l'obra d'En Milà, historiador literari, educà la gent catalana en dos sentits complementaris: en el sentit de la casticitat, destriant en l'antiga literatura, l'element autèntic català, i, el de la universalitat, donant als seus contemporanis consciència que la cultura catalana havia estat ciutadana de la cultura universal precisament en el període de sa màxima catalanitat.

En Milà crític. — Parlem ara del Milà crític. La facultat crítica era en ell la facultat central i dominadora, la que realment constituí la llei de la seva vida intel·lectual. Així no és estrany que fos la primera a manifestar-se dintre de la seva obra. En 1836, quan sols tenía divuit anys, va escriure la primera obra que d'ell coneixem: l'article *Clásicos y románticos*, que més tard inclogué en el seus *Estudios literarios*. Aquest tan curt i substanciós article forma veritablement època en la història de la intel·lectualitat catalana del segle XIX, i afegí un altre títol de glòria a la data de 1836, memorable també per ésser l'any de la publicació d'altres dues obres cabdals en el ressor-

giment i la restauració de la nostra cultura: el diccionari bibliogràfic d'En Torres Amat i *Los condes de Barcelona vindicados*, d'En Pròsper de Bofarull. Duraven encara en 1836 les lluites entre clàssics i romàntics; i per més que el Romanticisme, d'ençà de la publicació de *El Europeo*, hagués pres a Catalunya notable aventatge en la contesa, encara perdurava en l'ambient intel·lectual una certa vacil·lació, com ho proven les fervents campanyes d'En Roca i Cornet, a les quals ja ens hem referit en un altre capítol, adreçades a assolir una conciliació harmònica entre els dos partits extrems. Aquest estat de vacil·lació tingué la seva fi amb l'esmentat article d'En Milá, el qual prengué resoludament partit per l'escola romántica.

La intervenció d'En Milà en la polèmica no sols assegurà el triomf definitiu del Romanticisme, sinó que de més a més tingué la virtut de salvar l'escola romàntica catalana, la qual, acabada d'eixir del període de la sanitosa influència que en ella exerciren els corifeus del romanticisme alemany i anglo-saxó, anava a trobar-se davant del perill d'ésser arrossegada en l'onada tèrbola del romanticisme escèptic i revolucionari francès i castellà, que per aquella època començava de trobar admiradors i prosèlits en la nostra intel·lectualitat. El Romanticisme fou en En Milà una passió de joventut; però aquesta passió reposava sobre un ferm fonament de cultura clàssica i, cosa encara més important, sobre la serenitat, l'har-

monia i la ponderació del seu alt esperit. Aquesta virtut, que bé podríem anomenar amb el bell nom de la virtut grega de la «*sofrosine*», fou una força providencial que permeté salvar al romanticisme català la seva qualitat de raça: aquella tendència eminentment restauradora, aquella moderació, aquell esperit reflexiu que resultava d'una gran passió sàviament bridada per un gran seny. D'un sol cop el jove Milà feia triomfar el Romanticisme i el salvava dels perills als quals podia exposar-lo el seu triomf, marcant-lo per sempre més amb l'encuny del geni catalanesc. Del romanticisme d'En Milà ha dit Menéndez i Pelayo una paraula definiva: «De él puede decirse que veía la Antigüedad con visión romántica y era clásico hablando de la Edad media» (*Semblanza*, 26). I nosaltres afegirem que, mercès al mestratge crític d'En Milà, Catalunya es pot gloriejar d'haver produït el romanticisme més clàssic dels pobles europeus, sense que això hagi d'interpretar-se com una pura paradoxa.

Així, doncs, veiem des dels seus primers anys En Milà constituir-se en ànima i centre del moviment literari de la seva època. No és que ell hagués iniciat l'orientació del Romanticisme que va defensar tota la seva vida: no féu altra cosa que assegurar-li la preponderància i donar-li un definitiu impuls en sa lògica evolució. En el temps en què donà a llum el seu memorable assaig, dos corrents principals es compartien el camp de la intel·lectualitat romàntica

de Catalunya: el d'aquells que creien necessària una renovació dels ideals estètics basada en la restauració de la tradició dels orígens medievals de les nacionalitats modernes, sense que això impliqués l'abjuració del culte de l'antiguitat clàssica ni una emancipació de tota disciplina i autoritat; i l'altre corrent d'aquells que rebutjaven tota norma provinguda del classicisme i predicaven l'imperi absolut i sense traves del geni i de la inspiració. Entre aquests dos corrents, que En Rubió i Ors (*Biografia d'En Milà*, 34, 35) assenyala en aquells temps, no és dubtós quin havia d'ésser el que havia d'emportar-se les simpaties d'En Milà. Una palesa demostració d'aquest que podríem anomenar *Romanticisme del Seny*, professat per En Milà, la trobem en la seva obra de preceptista literari. En el seu *Compendio del arte poético*, publicat en 1844, trobem, per primera vegada a Espanya en un tractat d'aquest gènere, esmentats com a exemples i presentats com a models normatius, passatges trets de literatures medievals. Aquests tractats de preceptiva eren, i encara ho són per dissort en el nostre país, monopoli d'un estret i mesquí criteri classicista, davant del qual són inexistents les obres «rudas y toscas» dels temps primitius de la literatura romànica. En Milà, obrant com a conseqüent romàntic, arbora ardidament la senyera revolucionària en el temple i fortalesa, fins llavors inviolada, del classicisme escolàstic, i amb una dialèctica irrebatible ataca l'estretor artificiosa de les escoles neoclàssiques,

arribant a afirmar que els antics cantars de gesta de les literatures medievals poden ésser posats dignament al costat dels mateixos poemes d'Homer. Però no s'aturà encara en aquesta afirmació, que degué sonar com una intolerable heretgia a les oïdes dels guardians de l'arca del Classicisme. Anà encara més enllà amb l'ardidesa de presentar com a models literaris les cançons populars i transcrivint, com a mostra de perfecció, una variant de la coneguda poesia popular *La dama d'Aragó*. Aquest mateix criteri radicalment romàntic va sostenir en les seves restants obres de preceptiva literària i estètica en general, entre les quals ocupa el primer lloc son bell tractat *Principios de literatura general y española* (1877).

El romanticisme d'En Milà fixà de faisó permanent, en l'altar de la nova religió estètica que havia erigit la generació anterior a la seva, el nom i l'obra de Walter Scott i els altres dels Goethe, Schlegel, Schiller de la constel·lació benèfica que havia presidit el despertar del romanticisme català. Sota la influència de Walter Scott, evocadora de somniadores enyorances, va créixer i prosperar l'escola romàntica nostra, que, com diu Menéndez i Pelayo, «no fué meramente de emancipación literaria, sino de regreso a los temas tradicionales, de amor a las memorias y usanzas viejas y (como lo dice admirablemente Milá) a las rústicas costumbres populares en que parece residir todavía, bien que envejecido y destronado el genio poético de las edades antiguas» (*Semblan-*

2a, 32). Però el romanticisme d'En Milà no s'acontentà d'agenollar-se davant l'antic altar. Un nou astre benigne que no brillava entre les boires del Nord, sinó en la blavor diàfana del cel meridional, el colpí amb el seu raig suavíssim. Menéndez i Pelayo ha remarcat amb gran justesa la influència benefactora de Manzoni en el seu gloriós mestre. En Milà era un esperit massa robust per a deixar-se ablanir pel sentimentalisme diluït i artificiós de les històries romàntiques del novel·lista escocès, l'obra del qual és com un laberint encantat, un vast jardí d'Armida, temptació constant de l'adolescència, on l'esperit, vagant en un esgarriament delitós, acaba per sucumbir al conjur d'una vida de somni vestida amb el mantell màgic de la història, i a l'encís de la història evocada pel poeta amb tot el prestigi d'un conte de fades. L'esperit d'En Milà se'n mostrà alguna vegada mortificat de la fada dolçor de l'idealisme arqueològic del gran escocès. Freturava una estètica més realista per a nodrir el seu esperit. L'adolescència del romanticisme català havia ja passat i havia arribat a la jovenesa. El jove deixà a un costat, sense tancar-lo, el llibre dels seus somnis d'adolescent, i se n'acostà un altre. Aquest nou llibre portava un nom: Manzoni. La intensa poesia amarada de realitat del gran escriptor italià caigué com una benèfica rosada en l'esperit d'En Milà. Una secreta afinitat espiritual entre el geni català i el de la Itàlia del Nord féu altament fecunda aquesta més intensa de-

voció del mestre. El geni auster, realista dintre una gran idealitat d'aspiració i profundament cristià, de Manzoni segellà des de llavors amb un caràcter més marcat el nostre romanticisme, fent versemblant la presumpció d'un «misteriós atavisme» existent en aquestes relacions literàries, de què ens parla Menéndez i Pelayo (*Semblanza*, 36).

Aquesta funció directora que conferia a En Milà la seva genial facultat crítica, l'exercia el mestre no sols des de la càtedra i el llibre, sinó en el cercle íntim dels seus amics i companys. En Rubió i Ors, en sa biografia d'En Milà (56, 57), i també en la d'En Roca i Cornet (36), evoca les hores inoblidables que en el cafè de les Delícies, en els claustres de la Universitat, en els quarters i «cuerpos de guardia», havien passat junts els companys de causa romàntica, entretinguts en discussions, converses i comentaris sobre les novetats literàries del dia, i remembra l'entusiasme fervent de neòfit que provocava la lectura en petit comitè de les *Meditacions*, de Lamartine, del *Childe Harold*, de Byron, del *Faust*, de Goethe, del *Quintín Durward*, de Walter Scott. I l'evocació d'En Rubió adquireix tota la força de suggestió quan fa aparèixer la figura d'En Milà presidint inconscientment aquelles reunions fraternals, recitant poesies, dictant judicis, donant consells amb aquell aire de germà gran i entenimentat que, sense cap intent d'imposar el seu criteri, trobava una dolça submissió de deixeble en tots els seus companyons. En

aquestes íntimes i familiars reunions fou segurament on En Milà donà l'orientació definitiva al romanticisme català, que l'havia de conduir directament a la Renaixença.

En Milà poeta. — El darrer aspecte de la personalitat d'En Milà de què havem de parlar és el de poeta. De les seves poesies catalanes ja n'hem avançat alguna cosa quan hem parlat dels gèneres literaris cultivats en la primera època dels Jocs Florals. És en el terreny de la poesia on s'acomplí el miracle de la seva conversió. En Milà era massa profundament poeta per a no obrir els ulls a la revelació de la llengua catalana i defugir tossudament el camí de la sinceritat que aquesta li oferia. En Milà, poeta castellà, no passà d'una mediocre distinció, que salvà, amb el profund sentit moral que donava a tots els actes de la seva vida. Dels versos castellans d'En Milà ha dit Menèndez i Pelayo que «suelen ser duros, premiosos y desiguales, como si el sentimiento poético luchase con la endeblez de la forma incompletamente domeñada». La seva prosa castellana és per això, com observa el mateix escriptor, superior de bon tros als seus versos. Entre els diferents treballs en prosa poètica castellana que ens deixà, és, a mon judici, el de més positiva valor i el més interessant en tots conceptes el que porta el títol de *Fasque nefasque*. En aquest assaig, que motivà els ulteriors escrúpols d'En Milà, és de remarcar una orientació del seu ro-

manticisme, de tendència distinta de la que domina en tota la seva obra. Aquell lirisme dramàtic de tonalitat ombrívola i saturada de pensament filosòfic, és begut directament en les fonts del *Faust* i del *Manfred*, en els corrents de l'escepticisme transcendental, que contagià els més alts esperits del Romanticisme. És potser l'única mostra de l'escola romàntica catalana de la primera meitat del segle XIX a on notem el rosec del *mal du siècle*. Per un moment, l'esperit d'En Milà, llavors en sa primera jovenesa, es deixà arrossegar per l'encís de la sirena que convida el poeta a tastar del fruit de l'arbre del bé i del mal; d'aquella sirena «de trista i doleíssima mirada» que ell cantà com una visió fascinadora en una de ses composicions castellanes:

«Esquiva sus abrazos,
Oh, joven, si la amaste! Aún es hora.
Rompe aprisa los lazos
Que bella y ponzoñosa flor decora.»

Ell mateix, adonant-se de la desviació que aquest assaig indicava en l'orientació del seu temperament, es creié obligat a posar posteriorment unes paraules d'introducció en què fa remarcar curosament la final intenció de la seva obra, que redimeix tota la beutat del mal que pugui resultar del poema.

De les altres poesies castellanes de color i sabor local del mestre Milà ja n'hem parlat al principi del

capítol present, i sols afegirem que representen la darrera inclinació de l'escola castellana de Catalunya en el marge de la poesia catalana, on havia de caure pel seu propi pes.

De les poesies catalanes d'En Milà, de la monumental trilogia *La mort de Galind, La cançó del pros Bernat* i *La complanta d'En Guillem*, sols direm (després dels comentaris que més amunt els dedicàrem) que són la nota més original de la nostra Renaixença literària. Els dos homes essencials d'aquesta Renaixença, N'Aguiló i En Milà, coincidiren en la direcció que calia imprimir al moviment de restauració literària. Ambdós tingueren al revelació de la poesia popular, com a àngel salvador de la nostra literatura. Però, dintre d'aquesta comunitat d'ideals, els dos poetes seguiren camins diferents: mentre N'Aguiló vessà en la seva creació personal tota la saba popular de les cançons vivents encara en l'ànima del poble, En Milà anà a cercar aquesta saba vigorosa en la mateixa arrel de l'arbre de la poesia popular, en aquells temps primitius en què, com ell mateix deia, la poesia heroica era popular i jeràrquica alhora, expressió íntegra d'una vida patriarcal en què la nació era una família. Aquesta arrel on anà a nodrir En Milà la seva inspiració és la poesia èpica dels primers temps de l'Edat mitjana que ell estudià amb tanta devoció i aprofundiment. D'on aquesta primitivitat patriarcal de les seves cançons èpiques, aquesta força d'austeritat en les evocacions de les

figures gegantines d'aquells herois de ferro que semblen ressuscitar del fons de llur tomba, cavada en la roca granítica dels antics cantars de gesta. Aquesta força elemental, primitiva, que és l'essència mateixa del geni èpic, no ha tingut entre nosaltres un representant més excels que En Milà. L'erudició féu en ell una obra transcendental: descobrí viu, bategant, en les pregoneses més obscures de la història, el sentit èpic i patriarcal de la vida, que els homes moderns consideraven sols com a mort i enterrat en els polsosos pergamins.

Integralitat d'En Milà. — Entre els múltiples caires que presenta la gran personalitat d'En Milà, és indubtablement, el de la seva integralitat com a home de lletres, el més característic i representatiu. Talment és integral la personalitat del gran mestre, que tots els qui a Catalunya, i a Espanya en general, s'han consagrat després d'ell a l'estudi i a la investigació de la història literària, per grans que siguin els llurs mérits, fan l'efecte d'explorar parcialment cadascú d'ells una contrada diferent de la vastíssima regió que ell descobrí des de la cima de sa alta sapiència. Tot un immens domini verge d'investigació fou el que llegà En Milà i Fontanals a la posteritat; i tan immens, que no la vida d'un home, sinó la de quatre generacions d'estudiosos, no bastarien a explorar-lo d'una manera acabada.

Aquesta vastitud de l'interès intel·lectual d'En

Milà no distingia ni lloc ni temps. Consagrat principalment a l'estudi de l'antiga literatura catalana, no volgué, però, subjectar-se dintre dels límits de la catalanitat i de l'antiguitat que semblaven imposats per la finalitat concreta de sa tasca d'investigador. En primer lloc, va veure l'antiga literatura catalana no amb la trista miòpia de l'erudit encastellat en els polsosos manuscrits nacionals, que res no vol saber més enllà de les fronteres del seu país, sinó que la va esguardar com una manifestació de la literatura universal, com a germana de les altres antigues literatures romàniques, com a encarnació nacional dels mateixos corrents que dominaren la vida espiritual dels pobles cultes de l'Europa llatina de la Edat mitjana. Per això foren complement indispensable dels seus estudis sobre les antigues lletres catalanes els que ell consagrà a la investigació dels dos grans camps literaris fronterers amb el nostre nacional: el provençal i el castellà. Per això pogué dotar la seva visió crítica d'aquella magnífica amplitud que li permeté descobrir les estretes relacions recíproques entre la literatura catalana antiga i cascuna de les altres dues veïnes. Tota una immensa àrea de la nostra lírica antiga, l'escola catalano-provençal, pogué ésser així fixada pel geni crític d'En Milà com a pont d'unió entre la cultura de l'antiga Provença i la indígena catalana; i un fet altament curiós i interessant dintre la història literària d'Europa fou posat sota plena llum pel mestre: això és, el reflorir

sorprenent, en la nostra Catalunya, de la poesia trobadoresca després de morta en la seva mateixa pàtria des del segle XIII, amb el contrast encara entre la seva efímera i infecunda revifalla de principis del XIV a Provença i la seva poderosa vitalitat a Catalunya a principis del XV; un cas típic d'aclimatació literària, l'esclariment del qual (gairebé podríem dir *descobriment* perquè d'aquest gran camp de la literatura catalana abans d'ell sols havien estat donades lleus clarícies) devem a En Milà. Descobriments, i de gran transcendència, foren els que portà a terme el mestre en el domini de la literatura castellana antiga. En el seu magne llibre *De la poesía heroico-popular castellana*, descobreix tot un nou continent, ignorat, de la poesia èpica medieval, i assenta els fonaments teòrics i metodològics per a l'exploració d'aquest misteriós reialme de l'epos popular de Castella. Però no és això precisament ço que volem remarcar. Aquesta profunda coneixença de la genealogia de l'epopeia castellana serví a En Milà per a enriquir amb nous descobriments un capítol absolutament desconegut de la nostra literatura: el capítol de la literatura popular catalana. Un altre fet, també curiós i interessant, ens descobreix en aquest punt la sagacitat d'En Milà: la relació orgànica entre el fet de la decadència literària i intel·lectual de Catalunya i l'entrada decisiva de la influència de la poesia popular castellana en la catalana entre els segles XVI i XVII. ¡Quina llum més viva llança aquest

senzill descobriment d'En Milà sobre el problema, tan ple de misteri, de la decadència nacional dels pobles!

Vegeu, doncs, la magnífica integralitat de la ciència històrico-literària d'En Milà. La seva visió, traspassant els límits de l'antiga producció literària de la seva terra, aporta a la història de la nostra literatura dos grans capítols inèdits: l'un referent a una important i típica manifestació de la poesia erudita, i l'altre referent als inicis de la decadència i servitut de la nostra poesia popular.

Això pel que toca a la integralitat d'En Milà quant a l'espai. Si la considerem des del punt de vista del temps, no és menys admirable i exemplar. En Milà, en sos treballs d'història literària, no feia erudició purament; feia també, i essencialment, crítica, alta crítica. I, pel mateix que era un altíssim crític, mai no es va desinteressar de la literatura del seu temps. En Milà, cal recordar-ho, fou un dels més entusiastes croats del Romanticisme; però cal també fer l'observació que ell, amb En Piferrer, fou un dels pocs escollits que begueren el Romanticisme en ses autèntiques fonts germàniques, i això en un temps en què el gran moviment havia degenerat en el retoricisme convencional i declamatori de les escoles francesa i castellana, llavors en gran predicament a la nostra Catalunya. En Milà crític presidi com a geni benefactor el moviment dels Jocs Florals, i foren ell i N'Aguiló els qui salvaren la institució, impel-

lida des dels seus primers moments cap a les timberes del romanticisme escabellat o ploraner, que tan bells talents engolí en aquell període d'esclavitud literària a la nostra terra. En Milà fou un ver patriarca del catalanisme literari en el seu primer llustre. El Seny català, que resplendia en el seu front, fou l'estel guiador del cenacle d'aquells fundadors de la nostra Renaixença, generalment més plens de bona voluntat i d'heroisme que de discreció i bon gust; d'aquells homes impulsius i avalotats que tanta por inspiraven al bon Milà. Ell va descobrir En Piferrer; ell va descobrir, en tot el seu excels mèrit, l'obra injustament oblidada d'En Cabanyes. ¿Voleu títols més legítims i definitius perquè la posteritat elevi el gran erudit a la dignitat, més alta encara, de crític? I és que l'erudició d'En Milà era quelcom més que la simple passió de l'arqueologia: era orgue d'un sentit altíssim d'integralitat humana per a la qual no hi ha límits en l'espai ni en el temps, perquè sent l'ànima nacional com una manifestació de l'ànima universal i els segles passats com un corrent que sols té plenitud de sentit fins que desguassa en el present.

CAPÍTOL V

EN JACINTE VERDAGUER

(1877-1900)

La Renaixença i l'ànima popular. — La divina Providència volgué salvar la llavor de la Renaixença sembrada en la nostra terra, en un moment heroic, pels fundadors dels Jocs Florals. L'impuls inicial envers el definitiu desvetllament de la llengua catalana ja havia rebut plenament. Tot allò que podia ésser titllat d'artificiós i arbitrari en un moviment com el dels Jocs Florals, que havia tingut un origen purament erudit, havia estat venturosament neutralitzat per la clarividents intuïció d'homes com En Milà i N'Aguiló, els quals, seguint les petjades d'En Piferrer, havien concentrat llurs entusiasmes i llurs ideals en el culte a la poesia popular. A l'acció d'aquests homes deu la literatura catalana el primer ferm lligam amb l'ànima del poble, que la salvà de caure

en el perill de degenerar en una vàcua manifestació d'escoles i cenacles literaris, i en un efímer torneig de retòrica acadèmica, com ha esdevingut, per exemple, amb l'assaig de Renaixença de la literatura provençal, en la qual podem presenciar el fenomen, a primer cop d'ull inexplicable, d'una gran activitat literària representada per un gran nombre de veritables i distingits poetes i presidida per un geni tan sobiranament definitiu com el de Frederic Mistral, i que, malgrat de totes aquestes propícies circumstàncies, ha resultat un esclat efímer i infecund, una mena de meteor lluminós que s'ha extingit sense deixar rastre, degut que tots els esforços del Felibrige i del gran cantor de la Provença trobaren l'ànima nacional del seu poble massa atuïda i esmaperduda per a fer-la respondre a la vibració sentimental dels poetes renovelladors de la tradició secular de la personalitat històrica provençal.

En la nostra Catalunya, en el moment d'arribar al seu terme l'època heroica dels Jocs Florals, existien en plena activitat els dos factors essencials per a la Renaixença d'una llengua i literatura nacionals: el factor que en podríem dir masculí i fecundant d'un cenacle d'esperits conscients, forjadors d'un nou ideal nacional, i el factor que en podríem dir femení i fecundable d'una ànima popular que inconscientment s'oferia i s'abandonava a la còpula creadora a què la convidava l'amorosa crida del nou intel·lectualisme català. D'aquesta còpula s'havia

d'engendrar el tercer factor decisiu de la nostra Renaixença: el poeta genial.

Dades biogràfiques. — El part meravellós de l'ànima popular catalana tingué lloc en el més humil estament del nostre poble. El Mesies de la llengua catalana fou fill d'humils treballadors de la terra, per tal que pogués copsar en la seva ànima, des del seu primer alè, tota la virtut del geni del seu poble, tota la llacor fecunda dipositada a través dels segles per la pregona i inexhaurible correntia de la deu del sentiment popular, roca viva on té l'indestructible fonament la personalitat històrica de tota nacionalitat. En el poblet de Folgaroles, de la Plana de Vich, nasqué, el 17 d'abril de 1845, En Jacinto Verdaguer, d'una família d'humils pagesos. Als divuit anys es llogà de mosso a la masia de Can Tona, on alternava la ruda tasca del terrassà amb els estudis de la carrera eclesiàstica, que ja de jovenet havia escollit. La vocació poètica del jove pagès esclatà amb tota la fúria tumultuosa d'una força elemental. La primera jovenesa d'En Verdaguer és tota amarada d'una força èpica que feia pressentir l'heroi creador d'una llengua literària. En les llargues vetlles de les nits d'hivern, quan l'adolescent, retut per la ruda tasca de la terra, encara tenia prou forces per a cabdellar en el seu front, damunt de sa humil tauleta d'estudiant, els somnis i les visions poètiques que tempestejaven en els seus dintres, concebé per pri-

mera volta l'argument de *L'Atlàntida*. En la seva set inextingible de poesia, conten els seus biògrafs, adquiria, amb els seus pobres estalvis de jornaler, llibres que poguessin alimentar la flama que covava en el seu pit. Un d'aquests llibres fou l'*Odissea*, i no hi ha dubte que la sublimitat homèrica fecundà puixantment les seves primeres visions èpiques. L'anècdota s'ha ensenyorit d'aquest període de la vida d'En Verdaguer, el qual presenten els biògrafs com un veritable posseït de la idea de l'heroïsme i com un esperit dotat d'una força primitiva que l'arrossegava a traduir en la realitat i assajar personalment les gestes èpiques que en ses visions acomplien herois i semidéus. En 1860, quan tot just havia complit quinze anys, fundà, juntament amb altres amics, una societat literària sota el nom de *L'Esbart de Vich*, que celebrava ses festes en ple camp. Data memorable en la vida d'En Verdaguer, perquè fou decisiva per a la seva vocació poètica, és l'any 1865, en què *l'estudiant de Can Tona* obtingué el seu primer premi dels Jocs Florals per dues composicions patriòtiques. Però encara per un altre concepte és digne d'esment aquest any en la vida del nostre poeta. En Verdaguer, amb la viva joia que infon el compliment d'un desig judicat abans com un somni o una il·lusió impossible, baixà a Barcelona i acudí a rebre en ses mans el premi guanyat a la festa dels Jocs, ornada la testa amb la típica barretina musca dels pagesos de sa

terra. L'entusiasme esclatà irresistiblement en la concurrència que omplia la sala de la festa davant d'aquella aparició del geni de la poesia encarnat en un humil fill de la terra. Els aplaudiments del públic foren seguits de les congratulacions entusiastes dels prohoms i capdavanters del moviment renaixentista. Fou en aquells moments que En Verdaguer rebé la primera abraçada d'En Marian Aguiló. Aquesta abraçada havia d'esdevenir altament fecunda per a l'esdevenidor de la nostra llengua i literatura, car amb ella En Verdaguer va rebre del mestre Aguiló la preada herència de la llengua literària que el poeta mallorquí havia començat a conduir per la dreta via de la seva restauració.

Encoratjat el jove pagès-estudiant pel triomf obtingut en els Jocs Florals i per les congratulacions dels seus admiradors, seguí conreant i sobretot covant intensament el seu do de poesia el temps que li deixaven els estudis del Seminari i, en acabat, els lleures que li permeteren fruir les seves funcions eclesiàstiques, que exercí com a vicari, fins a 1872, en el poblet de Vinyoles d'Orís. L'any 1877 assenyala en la vida d'En Verdaguer la consagració definitiva del seu geni i en la història de la cultura catalana una monjoia gloriosa i radiant. Els Jocs Florals d'aquest any llorejaren amb el premi de la Diputació el primer poema d'En Verdaguer, *L'Atlàntida*, pedra fonamental de la seva immortalitat. *L'Atlàntida* fou fruit d'una llarga gestació. L'avi-

nentesa que més contribuí a plasmar en sa forma definitiva la gran concepció èpica, foren els seus viatges a Amèrica que per motiu de sa delicada salut emprengué ocupant el càrrec de capellà de la Companyia Transatlàntica, que li oferí el marquès de Comillas l'any 1872. Refeta sa salut, entrà d'almoiner en el palau del seu protector.

La tragèdia d'En Verdaguer. — En aquest punt i hora comença el calvari del nostre poeta i s'obre un dels capítols més dolorosos i sinistres que mai puguin ésser escrits en la biografia de tants i tants esperits superiors condemnats, per la mateixa força del llur idealisme, a topar tràgicament amb la dura realitat. Rossinyol de bosc, En Verdaguer no pogué mai arribar a emmotllar-se a la daurada gàbia que el seu esplèndid protector li havia ofert. Poeta en tots els moments de la seva vida i en tots els aspectes de la seva activitat, el càrrec d'almoiner, lluny d'ensinistrar-lo en el comerç del món i en el tracte de les gents, no li serví d'altra cosa que de pretext per a donar lliure volada al seu zel franciscà de caritat, que no admetia traves ni mundanes consideracions, i d'ocasió per a posar la ingenuïtat infantívola del seu esperit somniador a l'abast de la malignitat humana que no trigà en fer-lo presoner en les seves xarxes. El seu innat instint de misticisme el féu acostar i posar en íntima relació amb diferents persones que, unes de bona fe i altres amb perversa

intenció, començaren a explotar la seva il·limitada credulitat. Fou llavors que *Mossèn Cinto* començà a donar-se amb una malagunayada fervor a les més absurdes pràctiques de l'exorcisme. I a tal extrem arribà la seva monomania demoníaca que acabà per fer-li materialment impossible la vida en l'ambient social en què l'havia col·locat el seu protector i acabà per provocar la intervenció de l'autoritat eclesiàstica, la qual, després d'inútils esforços amicals per posar orde en les expansions ultramístiques del pobre poeta i per salvar-lo de les urpes dels qui explotaven ignominiosament la seva credulitat d'infant, es veié en la trista obligació de recloure'l per un temps al Santuari de Nostra Dona de la Gleva i de privar-lo temporalment de celebrar missa. Pobre, perseguit i desemparat, i, al mateix temps, irreductible en la seva obstinació de no abandonar els camins que superiors i amics no cesaven d'assenyalar-li com a errats, En Verdaguer anà rodolant en l'abisme d'una gran misèria material i espiritual, seguint com un romeu esgarriat el seu camí de dolor, trobant únicament consol en l'expansió lírica del seu ardent misticisme, que omplí d'una flora verament luxuriant aquell jardí de les Muses catalanes que ell havia omplert de càntics tan optimistes i tan serens els anys de la seva joventesa. Víctima prematura de l'horrible tragèdia que ensombria la seva vida i de la seva impossible lluita amb la dura realitat d'aquest món, morí amb la serena resignació d'un sant en la Quinta Joana, de Vall-

vidrera, prop de Barcelona, el 10 de juny de 1902.

Molt han escrit i molt escriuran encara els compatricis del poeta per trobar la clau de l'enigma de la tragèdia que embolcalla aquesta segona meitat de la seva vida. Com més temps passi, com més lluny vagi tenint el nostre poble la visió sinistra de la figura errant i dolorosa del seu gran poeta, aitant més anirà creixent el seu interès i la seva passió envers aquest misteri de dolor que embolcallà, com l'ombra d'un destí tràgic, l'existència terrenal del seu cantor. Cada dia ens sentim més pregonament agullonats pel desig de trobar la clau d'aquest enigma del destí que ennuvolà la vida del qui, al principi d'ella, semblava predestinat a assaborir en la terra tota la divina embriaguesa de la immortalitat. És segur que la biografia d'En Verdaguer constituirà un tema secular d'investigació, perquè sa existència desvetlla l'interès universalment humà que batega en la vida i en el destí de tots els grans idealistes representatius que han tingut de viure en una lluita implacable, sense treva ni compromís, amb la impura realitat. Tots els intents, alguns d'ells força benemèrits (1), per a aclarir l'enigma psicològic i moral de la vida d'En Verdaguer que han portat a cap alguns dels seus biògrafs, deixen tanmateix aquest enigma desafiant tots els esforços per a analitzar i posar al descobert les ocultes

(1) Recomanem l'obra d'En Valeri Serra i Boldú *Mossén Jacinto Verdaguer. Recorts dels set anys darrers de sa vida,* Bellpuig, 1915.

motivacions dels sentiments i de les accions que teixiren el tràgic destí del gran poeta català. Els biògrafs no estàn d'acord en l'apreciació i judici del seu temperament. Ell per a uns tímid, humil i sense caràcter és per a altres un home dotat d'una voluntat de ferro, plenament conscient de la seva superioritat, orgullós de la seva glòria i inflexible en les seves resolucions. Qui té raó? De la seva vida es desprèn amb tota seguretat almenys una conseqüència. I és aquesta: que En Verdaguer era un home absolutament desproveït de sentit pràctic. Ell mateix, en innombrables passatges de les seves obres, ens en dóna indubtable testimoni. Un dels seus biògrafs recollí de sa boca aquesta confessió: «—I veu's aquí que jo no he pogut apendre a mirar amb un ull al cel i amb un altre a la terra.» Es que En Verdaguer anà tota la seva vida mirant sempre amb tots dos ulls al cel. Aquesta manca de sentit pràctic la posseïa En Verdaguer en un grau heroic, en el grau en què sol existir fatalment en tots aquells esperits que només viuen per l'acompliment del seu ideal i que fatalment han de topar mortalment amb la realitat, sempre que el destí no els afavoreix amb la protecció d'un Mecenes prou superior per a lliurar en absolut al seu protegit de la lluita amb la vida, posar-lo a recer de totes les miserables necessitats de l'existència i deixar-lo viure en la pròpia atmosfera de la seva idealitat.

L'obra d'En Jacint Verdaguer pot ésser dividida

en dues grans branques: l'obra èpica i l'obra lírica. Al seu torn, aquesta darrera es bifurca en dos grups principals: la poesia mística i la poesia patriòtica. Involucrem en la primera d'aquestes la que podríem anomenar poesia devota, la qual pròpiament s'ha de distingir de la mística. Fora d'aquest marc roman encara com a objecte especial d'estudi En Verdaguer prosista.

OBRA ÈPICA

Aquesta és formada pels dos grans poemes *L'Atlàntida* i *Canigó*. El primer poema, el qual fou objecte, com hem vist, d'una llarga elaboració durant tota la jovenesa del poeta, fou llorejat en els Jocs Florals de Barcelona, en 1877, amb el premi de la Diputació, i publicat per primer cop en el volum dels Jocs corresponent a l'any esmentat. El segon fou publicat per primer cop l'any 1886, amb el subtítol: «Llegenda pirenayca del temps de la Reconquista.»

L'ATLÀNTIDA

Els seus elements èpics. — Les motivacions èpiques del primer poema de Verdaguer ens foren explicades per ell mateix en el pròleg que precedeix l'obra: «Mon apartament dels grans centres i ma falta d'experiència literària, i, més que res, l'espectacle sempre nou de la Naturalesa, que ab les coses petites dóna imatge de les coses més grans, me feren

pendre el vol a la bona de Déu, sens adonar-me del poc delit de mes ales. Les antigues cròniques de Catalunya i d'Espanya, de què m'agradava escartejar, sobretot, les primeres fulles, m'ompliren la fantasia d'aquells fets que, de tan llunyers i embolcallats amb la calitja dels temps primitius, la història va oblidant-ne i perdentne el compte, i en una obra ascètica de Nieremberg llegí per primera vegada, entre els grans càstigs amb que Déu ha flagel·lat la terra, l'enfonsament de la que tants savis geòlegs i botànics veuen jaient al fons de la conca de l'Atlàntic... l'Atlàntida, aqueix pont llevadís que Déu trencà per incomunicar en èpoques de corrupció els mons, tornats a unir en lo més hermós dels segles moderns pels titànics braços de Colomb. Aqueix, aterrant les columnes del *Non plus ultra* i esqueixant la cortina de la *Mar tenebrosa*, me semblà la més gentil corona del poema que ab massa coratge gosí empendre.»

En aquestes paraules del poeta trobem resumits tots els elements èpics que integren *L'Atlàntida*. Classificant-los metòdicament en grans grups sintètics, els podem reduir als següents: 1. La tradició egipciana, recollida en el *Timeu* i el *Critias* per Plató i altres escriptors de l'antiguitat clàssica, sobre l'enfonsament d'un continent situat en ço que avui és l'Occeà Atlàntic. 2. Les llegendes d'origen erudit sobre els primitius pobladors de l'Espanya, que consten en les antigues cròniques de la península, entre

les quals ressalta la de la vinguda d'Hèrcules, qui, per sa unió amb Hesperis, la regina de l'Atlàntida, salvada per ell del cataclisme i transportada a Espanya, esdevé pare dels herois fundadors de les principals viles i ciutats hispàniques. 3. Una sèrie de personatges i llegendes manllevades de la mitologia hellènica, com són les gestes d'Hèrcules, l'expedició contra el monstre Gerió i la conquesta de les pomes d'or; les nimfes Hespèrides, filles d'Hesperos, nétes d'Atlas; els titans en la lluita contra el cel, i el drac guardià del jardí de les Hespèrides. Les llegendes d'aquests personatge mitològics són diversament alterades i combinades pel poeta, qui també n'altera la genealogia adaptant-la a la particular estructura del seu argument. 4. La concepció bíblica, suggerida per la lectura de llibres ascètics, dels càstigs infligits per Déu als pobles pels seus crims. En aquest element judaico-cristià van compreses la imatge del Déu venjador i les figures de l'Angel exterminador, l'Angel de l'Atlàntida i l'Angel de l'Espanya. 5. La lluita de les forces de la natura desencadenades que forma la base geològica del poema. 6. La història de la descoberta d'Amèrica i la figura de Colomb, que obren i clouen el relat èpic. D'una banda, la llegenda de l'enfonsament de l'Atlàntida en llavis de l'ermità que recull el nàufrag Colomb és l'estímul que l'encoratja al compliment de sa empresa; d'altra, la proesa de Colomb descobrint el Nou Continent torna

a unir les dues parts del món separades per l'antic cataclisme.

L'esperit èpic i els temps moderns. — L'aparició súbita d'un fort poema èpic sense precedents literaris, escrit en una llengua que no per haver estat altre temps gloriosa era per això menys oblidada i vilipinguda, constituí una veritable sorpresa internacional dintre la literatura moderna. I aquesta sorpresa no fou sols deguda a les circumstàncies especials que concorrien en la llengua llavors obscura i mig ignorada del món culte en què fou l'obra escrita, i en el seu autor, cas portentós de la revelació del geni poètic en un humil fill de la terra que no havia tingut en sa infantesa i adolescència gairebé cap tracte fora del de la natura i del de la gent del camp: la sorpresa fou també efecte de l'especial ideologia que vers el darrer terç del segle XIX senyorejava la societat i la majoria de cenacles intel·lectuals i literaris, per als quals no hi podia haver res més oposat i antitètic a la idea de progrés i democràcia que el gènere èpic, l'epopeia, la qual era tinguda generalment com a manifestació pròpia i característica d'edats primitives i infantils. Una de les primeres exclamacions que acollí en el món literari l'aparició de *L'Atlàntida*, de la qual de seguida es féu eco la crítica, fou aquesta: «És possible el poema èpic en la nostra època» Ara aquesta qüestió ens sembla pueril, però en aquells temps de fervor democràtica, el crí-

tic literari que volia passar con a home a la moderna, en trobar-se davant d'una epopeia vinguda al món sense el seu assentiment, en sentia en el deure de fer-se aquesta pregunta, que per a ell era tota una qüestió prèvia, abans d'entrar a estudiar la valor de l'obra que tan importunament venia a torbar la dogmàtica fixesa de sos prejudicis político-literaris. No mancà, efectivament, aquest crític a *L'Atlàntida* i s'encarnà des dels primers moments en un escriptor castellà, Manuel de la Revilla, el qual, en uns articles crítics sobre *L'Atlàntida* (1), es cregué en el deure de constituir-se en guardià del temple de l'art democràtic i en el dret de demanar a la intrusa el títol de ciutadania moderna indispensable perquè fos admesa en el sagrat companyonatge de les idees del segle. Cruament, impulsivament, va pronunciar aquell escriptor, erigit en oracle de la crítica positivista, el seu *Vade retro*: «La vida complexa de les nostres societats agitades repugna a una concepció èpica, és a dir, a un ideal que sigui el germen únic d'un poema. El meravellós és impossible i els herois són impossibles.» Aquest dogmatitzador eixelebrat de l'estètica literària de la democràcia no tingué prou força, però, per a aturar l'embranzida de qui no havia pres abans la precaució d'emmotllar la seva obra al credo dels més fanàtics devots del liberalisme positivista. I el crític fou enderrocat, i, per damunt d'ell, l'obra èpica

(1) *El Liceo*, Madrid, 2 i 9 febrer 1879.

d'En Verdaguer, que era per a alguns una vivent heretgia democràtica, entrà amb una envestida triomfadora en el recinte de la societat moderna amb l'escàndol d'alguns, amb l'astorament d'altres, però amb l'admiració de tots.

Jutgem inútil, perquè la mentalitat moderna ja ha doblat fa temps, per sort, aquell perillós cap de l'estètica democràtica, entrar en la discussió d'aquesta qüestió prèvia que formulà la crítica d'aquell temps. L'epopeia, com tots els altres gèneres és de tot lloc i de tots temps, i es produirà sempre que hi hagi en el món un veritable poeta èpic. Podrem concedir, al màximum, que la vida moderna no afavoreix tant com l'antiga l'eclosió del geni èpic, el qual té com a especial missió realitzar grans síntesis poètiques dels fets i de les idees que uneixen tota una societat, i que, per consegüent, té una tasca més difícil a acomplir en èpoques com la nostra d'intens desplegament de la individualitat que en altres èpoques en què totes les idees i sentiments del poeta no traspassaven les monjoies del poble o nacionalitat d'on era fill (1). Però d'això a afirmar rotundament la incongruència de la poesia èpica amb els nostres temps de democràcia, va tot un abisme. Aquell crític castellà que, prenent la representació del maximalisme democràtic, negava el dret de ciutadania moderna al nou epos d'En Verda-

(1) Sobre el concepte de l'epos en sa relació amb la nacionalitat, l'autor ha exposat ses opinions personals en el treball *Mistral, el Clásico moderno*, publicat en la revista *Estudio*, 1914.

guer, no tenia més que girar els ulls un xic enrera per a veure que, en una terra veïna de la catalana, un altre poeta genial, germà bessó del nostre Verdaguer, Frederic Mistral, venia de fer una altra solemnial i triomfadora afirmació èpica en plena dominació democràtica i en ple culte de la sobirania popular.

L'obra d'En Verdaguer no es lliurà, però, d'altres atacs, alguns d'ells ben justificats, de la crítica literària. Era fatal que així s'esdevingués amb una obra que, com *L'Atlàntida*, trencava tots el motllos de l'estètica corrent i es presentava al món com una creació èpica tota original, en la qual son autor per res no havia tingut en esment quelssevulla models literaris que fossin. Assajarem de presentar orgànicament agrupats els principals i més justificats càrrecs que la crítica ha fet al primer poema d'En Verdaguer.

L'element judaico-cristià i el pagà. — Com ja havem vist més amunt en parlar dels elements èpics, en *L'Atlàntida* trobem junts i mesclats dos elements meravellosos: el judaico-cristià i el pagà. Al costat de Jehovà i dels seus àngels, trobem actuant, com a principals personatges de l'epos, Hèrcules, Gerión, les Hespèrides, Atlas, figures preses de la mitologia hel·lènica, i altres personatges forjats per la imaginació del poeta en consonància amb l'esperit d'a-

quella, com són Hesperis i Pirene (1). Al costat de la idea conductora o *leit motif* del poema, ço és, la concepció bíblica del càstig infligit per Déu als pobles per llurs crims, domina potser més encara l'actuació d'uns semidéus mitològics que arriba a confondre's amb el lliure joc i la lluita incessant de les forces de la natura.

No compartim la tesi sostinguda per alguns crítics que jutgen absurda en absolut la unió o el consorci entre ambdós elements meravellosos. De fet, aquest consorci és un dels fonaments de la beutat de gran part dels poemes èpics de l'època cristiana, i això ho podem comprovar remembrant solament la *Divina Comedia*, *Os Lusiadas*, *La Jerusalem deslliurada*, *Els Màrtirs* i el *Faust*. No hi ha, dones, al nostre judici, motiu per a condemnar despectivament l'obra, com fa l'esmentat Revilla, sota el pretext de trobar l'acció del poema conduïda per «la raó social Hèrcules, Jehovà i C.ª». La mofa és enginyosa, però no res més que enginyosa. El mal de *L'Atlàntida* no jau en la presència i actuació conjunta d'aquells dos elements meravellosos en cert sentit oposats, sinó en el fet de no arribar els dos a una fusió perfecta en el poema. Aquesta fusió perfecta dintre una sola unitat de concepció sols ha

(1) La Pirene verdagueriana, nada d'una ficció etimològica sobre el nom dels Pireneus, no té res que veure amb la Pirene mitològica, una de les dones d'Ares o Mart, el déu de la guerra.

estat assolida, i en teoria només pot ésser assolida, amb la supeditació de l'element pagà sota del cristià, donat que és un autor cristià i animat d'una concepció central cristiana el del nostre poema èpic. El procediment instintiu que els poetes cristians posats en aquest cas han aplicat a la llur obra és el que els ensenya la mateixa història del cristianisme, el qual aconseguí l'anul·lació de l'element meravellós pagà dintre la consciència dels pobles, transformant automàticament els déus, semidéus, herois i genis de l'antiga mitologia en monstres i esperits del mal, abocant tot l'Olimp en l'Infern, i transfigurant tota la idealitat de la representació antropomòrfica de la natura pagana en el miratge diabòlic d'una fascinadora fetilleria. Aquesta és l'única solució de l'antítesi, que s'imposa al poeta cristià que tingui l'ambició de no voler renunciar a cap dels dos grans elements meravellosos. Aquesta és la solució que veiem aplicada en tots els poemes acabats d'esmentar. Doncs bé: En Verdaguer, sens dubte per la inexperiència pròpia de la jovenesa, no esmerçà aquesta fórmula de solució, i cregué poder mantenir en tot el curs de sa narració èpica un simple contacte o una yuxtaposició purament eventual i arbitrària dels dos elements, el quals sols aconsegueixen posar de manifest llur oposició interna sense arribar a la fusió perfecta. Hèrcules en sa forma de gegant o semidéu, tal com resulta interpretat en l'obra d'En Verdaguer, no podrà mai, en bona estètica, actuar com un personatge

bo com a instrument de Jehovà i com a company dels àngels del paradís celestial. L'única faisó de no produir aquesta topada violenta entre dos elements tan oposats com aquests, hauria estat o bé el mantenir íntegrament al damunt d'Hèrcules tot l'Olimp pagà i crear així un nou capítol de la mitologia pagana, o bé el convertir Hèrcules i els altres personatges mitològics de *L'Atlàntida* en genis del mal servint d'instrument als alts designis de l'Altíssim. Hèrcules és, en el poema, no un home, sinó un semidéu, un personatge perfectament mitològic. Ell és qui amb la força sobrehumana del seu braç acompleix el primer prodigi de l'acció èpica: l'apertura a cops de clava de l'estret de Gibraltar. Ell, un semidéu pagà, es bastava per a realitzar portentoses gestes. Com pot el poeta convèncer-nos que el braç d'Hèrcules era l'instrument d'un Déu que és Jehovà i no el Júpiter Olímpic? Verdaguer va fer una terrible violència a sa fantasia forçant-la, per a satisfer ses creences cristianes, a intentar un enllaçament impossible i absurd entre dues concepcions tan oposades, de la Divinitat i de les relacions entre Déu i l'home, com són la del paganisme i la del cristianisme. És Hèrcules, amb la seva significació mitològica de dominador de les forces de la natura, el centre vital de la creació del poeta. Què hi fa, davant d'aquest interès central, que l'enfonsament de *L'Atlàntida* sigui, com vol En Verdaguer, un acte d'expiació executat pel Déu cristià irat contra els crims dels homes? Això

no ens ho diu el poeta: ens ho diu el cristià, el sacerdot que hi havia en l'ànima d'En Verdaguer. I per això no ens convenç. I encara en aquest cataclisme ell n'hi desenrotlla un altre dels grans mites del paganisme hel·lènic: la lluita dels titans contra l'Olimp. El poeta que hi havia en En Verdaguer no l'hauria esgarriat si ell hagués volgut escoltar la seva veu i si, en compte de fer intervenir Jehovà i els àngels en aquell món de la mitologia hel-lènica, hagués mantingut en son tron el mateix Júpiter Olímpic fulminant son llamp exterminador. I l'acció hauria servat així sa unitat sense que en resultés perjudicada la idea moral que volia presentar com a finalitat de sa concepció èpica. En Verdaguer tingué poca fe en si mateix, tingué poca fe en la poesia, i la sacrificà als peus de la teologia. D'una banda, la concepció interna de *L'Atlàntida* és massa cristiana per a conservar en tot el llur caràcter autènticament mitològic i pagà aquells herois i semidéus que omplen l'escena del poema; i, d'altra, aquests tenen una acció massa important i predominant en tot el curs de la narració perquè no resti, com així passa realment, completament ofegada la idea bíblica conductora i motivadora de tot l'argument.

L'epos nacional. — La poesia èpica verament tal, la que podríem anomenar epopeia clàssica i autèntica, que visqué i viu encara en les societats primitives, es nodreix principalment del sentiment nacional.

Aquesta èpica de concepte clàssic ha reviscut modernament, amb una opulència no mai sospitada, en l'obra de Mistral, el qual tingué la virtut, tan rara i extraordinària en la nostra època cosmopolita, d'encloure la seva inspiració dntre els límits de l'horitzó familiar de la pàtria provençal, retornant al seu concepte genuí l'epos, que s'havia desviat vers les esferes de la universalitat, impròpies d'ella, d'ençà de la mort de la civilització hel-leno-llatina. Ni Dant, ni Ariosto, ni Tasso, ni Milton, seguiren en llurs grans poemes el camí del veritable epos, el qual no ha de sortir mai de la selva secular de les llegendes nacionals. Sols Camoens, en *Os Lusiadas,* tingué la intuïció del substancial caràcter de la poesia èpica.

En Verdaguer, esperonat pel precedent exemple del gran cantor de Provença, volgué fer també una epopeia nacional. Trià, per acomplir son propòsit, les llegendes més antigues de sa terra, i les lligà hàbilment amb la tradició de l'enfonsament de l'Atlàntida, per hereva de la qual escollí la Ibèria, i amb el fet més gloriós de la gent hispànica, o sia la descoberta d'Amèrica. Ell mateix fa entendre en el seu esmentat pròleg, el designi que tenia d'oferir a la seva terra un epos nacional. «Hauré deslluït i fet malbé aqueixes esbalaïdores tradicions, tresor de les centúries, escampat com les perles en les marines espanyoles? Hauré esfullat aqueixes flors collides la matinada de ma vida en les valls i garrigues de la pàtria? Oh, si l'àliga m'hagués deixat ses enlairades

ales, si hagués tingut la cadena d'or de la inspiració dels grans poetes, d'aqueixes perles, malaguanyades en mes mans barroeres, li n'hauria fet un collaret de sultana i ab eixes i més triades flors hauria coronat son front de reina.»

Qui podia dubtar que, amb els elements èpics triats pel poeta, havia de resultar tota una gran epopeia nacional? Però, malgrat de tot, el resultat no fou el que s'havia proposat el poeta. *L'Atlàntida* no és un epos nacional. Àdhuc admetent com a real, cosa que no admetem, l'existència d'una sola nació en tot Espanya o en la península ibèrica; àdhuc admetent també la possibilitat de fer un poema èpic espanyol en català o en altra llengua que no sigui la castellana, haurem de convenir que és impossible donar caràcter nacional espanyol a un poema que està basat en llegendes avui enterament mortes en el poble, més i tot, en llegendes que, jassia que es reportin als temps més reculats, no han viscut mai en el poble per ço car són d'origen erudit i producte de la fantasia d'uns cronistes, esclaus de la moda, que un temps va dominar, de buidar els fets imaginaris de la mitologia clàssica en els primers capítols de les Cròniques per tal de crear un origen el més remot possible a la llur nació respectiva. Amb el nervi central d'unes llegendes prehistòriques i d'uns fenòmens geològics, fou debades tot l'esforç d'En Verdaguer per reblar en la seva obra l'esperit nacional hispànic amb l'adjunció de la figura de Colomb i

de la descoberta d'Amèrica. Aquest nou element èpic roman sempre com a adventici, accidental i adjectiu al veritable argument del poema constituït per l'enllaçament entre un fet geològic sense cap transcendència nacional i unes llegendes llibresques mancades de tota tradició viva i popular. Hagués En Verdaguer escollit per argument la descoberta del Nou Món i com a heroi la figura de Colomb, i llavors hauria pogut vanar-se Espanya de posseir una epopeia nacional. Ben segur que En Verdaguer dubtà més d'un cop de convertir ço que en son poema és adventici en essencial i bàsic; i, en tal cas, havent escoltat el poeta aquella afirmació de Chateaubriand quan digué que en els temps moderns sols hi ha dos temes d'epopeia, que són les Croades i la descoberta d'Amèrica, haguera pogut, com era el seu desig, coronar amb una gran corona èpica «el front de reina» de l'Espanya.

En la forma que donà a sa obra, de nacional sols en té la materialitat de desenrotllar-se l'acció èpica en terres hispàniques; i d'igual faisó l'hauria pogut transportar a qual terra se vulla sense que la part substancial n'hagués resultat alterada.

Defecte cabdal de «L'Atlàntida». — El defecte central, el gran defecte de *L'Atlàntida* podem dir que jau en la importància desmesurada que sense voler el poeta, i deixant-se arrossegar per ses gran facultats descriptives, adquirí en el seu poema la natura inani-

mada, sota el pes de la qual roman ofegada la idea motriu de la composició i anul·lats tots els personatges que hi intervenen. Amb raó la crítica ha fet retret al poeta del caràcter extrahumà dels personatges de la narració. L'il·lustre crític En Joan Sardà assenyalà encertadament aquest defecte cabdal de l'obra d'En Verdaguer. I. com que ens trobem davant d'un judici definitiu, transcriurem aquí les seves paraules: «La vaguetat o la desigualtat en les pintures i en les situacions prové precisament del caràcter extrahumà dels personatges, els quals obren, adés com a divinitats, adés com a ésers mortals; i, en aquest darrer cas, ens topem tot sovint amb inversemblances. Per exemple, un gegant enamorat ens fa un efecte còmic: això és el que ha portat el poeta a fer ressortir el *gegant* més aviat que l'*enamorat*. Per consegüent, el personatge moral esdevé o inassequible o massa enxiquit. Era un escull difícil de salvar, i és el costat feble del poema. Si no és un defecte, és almenys una imperfecció que perjudica el conjunt de l'obra; però, un cop triat l'argument, era impossible de substreure-s'hi. Efectivament, si Hèrcules no és més que un home, com explicar la part geològica, diguem-ho així, del poema? I, si Hèrcules és un gegant, el costat sentimental esdevé impossible o ridícul. Heu's aquí l'explicació de la vaguetat i de la manca d'equilibri que hom nota en el paper d'Hèrcules, preponderant tanmateix en *L'Atlàntida*... Verdaguer, conscient d'aquestes dificultats, s'inclinà a

concentrar en Hesperis tots els sentiments humans. En ella hi ha lluita entre el seu amor per sos fills, els atlants, i son amor per ses filles, les futures Hespèrides; hi ha en ella lluita entre el seu desig de morir, en el moment de la catàstrofe, al costat dels seus fills, i sa temor, massa justificada, de veure, en el paroxisme del seu desesperament, els seus propis fills assajar d'arrabassar-li l'honor aprés que ella no havia pogut substreure's a llurs temptatives incestuoses més que fugint i refugiant-se a l'ombra del sepulcre del seu espòs.» (1)

Aquest caràcter extrahumà dels personatges i de les situacions del poema es reflecteix en un altre defecte cabdal: la manca de veritable heroi. No ho és Colomb, centre d'un mer pretext episòdic, extern a la vera narració èpica; no ho és tampoc Hèrcules per les raons adduïdes per En Sardà en les paraules més amunt transcrites. La vaguetat del caràcter d'Hèrcules, mixt d'home i semidéu, el priva d'assumir el paper d'heroi, que l'estètica universal exigeix que sigui una força, un caràcter plenament humà, per afavorit o protegit que resulti dels déus o de la Providència. Hèrcules obra com un instrument cec en mans de l'Altíssim: la seva força física anorrea tota la valor moral que pogués la seva figura posseir. Hèrcules, acomplidor de la gesta d'obrir estrets i capbussar muntanyes a cops de massa, és purament un

(1) J. Sardà, *La Academia*, novembre 1878.

agent de la Natura sense personalitat humana. Resta solament la figura d'Hesperis. Però aquesta, malgrat d'admetre que és la més humana de les figures de *L'Atlàntida,* representa un paper massa passiu i subaltern al costat d'Hèrcules, el seu salvador, perquè pugui ésser qualificada d'heroïna del poema.

Quin és, doncs, l'heroi de *L'Atlàntida*? Humà o extrahumà, d'heroi n'hi ha d'haver, perquè sense heroi cap narració èpica no pot tenir unitat. I és innegable que *L'Atlàntida* té una unitat. El veritable heroi de *L'Atlàntida* és la mateixa Natura, és Hèrcules com a personificació simbòlica de les forces creadores i destructores de la Natura, com a dominador i ordenador d'aquestes forces a les quals infon sentit, finalitat i harmonia.

En el defecte de *L'Atlàntida* trobem, doncs, la seva més autèntica originalitat. Un poema en què, a mancança d'un heroi humà, trobem la natura inanimada en ple drama geològic, resulta un poema d'esperit essencialment pagànic. Però el paganisme informador de *L'Atlàntida* no és begut en l'antropomorfisme estètic dels temps clàssics de l'hel·lenisme. No: l'esperit pagànic de *L'Atlàntida* és preclàssic, àdhuc amb l'intent de classicisme que s'hi nota en el *Chor de les illes gregues,* que és un afegitó posterior a la primitiva redacció del poema. El poema és una Cosmogonia en vers, una tragèdia còsmica en què el veritable heroi és la Natura sublimada pel sentit ordenador d'un semidéu que encara

no ha arribat a home, i en què el chor és constituït per les multiformes i cegues forces naturals que sols obeeixen la voluntat d'Aquell que guia el braç del gegant dominador. És hesiòdic i no homèric el paganisme de *L'Atlàntida*. El lector del poema assisteix a l'espectacle d'una violenta re-creació, en la qual l'aigua, l'aire, el foc i la terra juguen un terrible joc de cataclismes en les mans d'un semidéu dominador que és com la llur ànima mateixa.

Així és que la intenció eminentment religiosa del poeta en escriure la seva obra resta absolutament eclipsada sota la realitat d'aquesta concepció cosmogònica que domina tota la narració. El castigador i els castigats, Déu i els homes, resulten gairebé sense cap importància en l'execució del poema: sols és el càstig, l'enfonsament amb tot el seu acompanyament de terribles escenes i situacions, l'únic que té relleu en la narració. I encara la idea moral de càstig desapareix quasi en absolut sota la brillantor fenomenològica del seu aspecte material. L'expiació acomplida per Déu contra els homes per llurs crims, resta en el poema en estat purament ideològic, no es transforma en sentiment actiu i present en tota la fulgurant descripció del cataclisme, on juguen com a úniques forces la natura i un semidéu, esborrant o allunyant de la imaginació del lector els dos elements essencials, l'un en la intenció del poeta, l'altre en la realitat, de tota narració èpica: Déu i l'home.

Qualitats de «L'Atlàntida». — Al meu judici, tots aquests vicis cabdals de la primera obra èpica d'En Verdaguer són deguts al poc domini del poeta sobre ses pròpies facultats. En Verdaguer fou simplement víctima de ses excepcionals dots descriptives, i, més concretament encara, de la genial fecunditat de la seva facultat verbal. Els crítics que més implacables es mostraren envers el poeta, foren també els que feren el més fèrvid homenatge a la imaginació brillant, invenció inagotable i exuberància descriptiva que revela, amb tots els seus defectes, l'execució de l'obra. Menèndez i Pelayo (1) assenyala la potència i la riquesa descriptiva com la qualitat eminent del poeta; però troba també que l'abundor de descripcions perjudica l'argument principal del poema, el qual un altre crític compara a un arbre magnífic ofegat sota el pes d'enredaderes gegantines i de plantes paràsites (2). L'abús de les facultats descriptives, exercint-les generalment ne escenes i situacions consemblants, en les quals domina constantment el caràcter colossal més que sublim, és causa de l'evident monotonia de la narració èpica, que sols vénen a interrompre agradosament la delitosa visió de l'Hort de les Hespèrides, el plàcid i rialler *Chor de les illes gregues* i els fragments lírics de la *Balada de Mallorca* i *El somni d'Isabel*.

Quin mèrit positiu pot restar a *L'Atlàntida* d'En

(1) *El Fénix*, març 1879.
(2) M. Miquel y Badia. (*Diario de Barcelona*, juliol, 1877).

Verdaguer, després de tants i d'altra banda tan justificats atacs com ha rebut de part de la crítica? El mèrit positiu de *L'Atlàntida*, i que és prou gran per a redimir tots els seus defectes, per importants que siguin, és l'ésser la revelació (si es vol caòtica, però revelació tanmateix) d'una força genial. Basta, per a restar-ne convençut, consignar el detall d'haver el poeta concebut la seva creació en la solitud de l'alta muntanya catalana, en plena adolescència i sense haver vist el mar, que és, per dir-ho així, l'element que forma el fons del sublim escenari de l'acció èpica. Revelació d'una força genial és, efectivament, el fet de l'originalitat absoluta del poema d'En Verdaguer, al qual debades cercaríem models i precedents en qualsevulla de les literatures antigues i modernes. *L'Atlàntida* no és filla de cap imitació ni de cap influència. És integralment producte del geni del poeta, el qual, si no donà en sa primera obra de gran volada una mostra perfecta del seu art, assolí un resultat que, amb tot i els seus grans defectes, porta l'empremta de les qualitats cabdals i definitives de sa inspiració. En Verdaguer es revelà, en sa primera obra, com a poeta eminentment objectiu i lligat amb un llaç indestructible de pregona simpatia i amor filial a la mare terra, en la qual havien vessat les seves suors ell i els progenitors seus durant llargues generacions de dur i heroic treball. Aquest objectivisme, fill d'un culte ancestral a la *Gea*, havia de segellar tota l'obra del poeta fins a tal extrem que la seva mateixa obra

mística s'impregnà de la flaire essencial de l'agre de la terra, abocada a través de les generacions en l'ànima del poeta per la immortal ànima popular.

Amb la constatació de l'originalitat absoluta de *L'Atlàntida* no volem dir que el poeta no hagués nodrit prèviament el seu esperit amb la lectura dels grans poemes de la humanitat. Llegint *L'Atlàntida* arriben de temps en temps a l'esperit del lector alenades de la Bíblia i d'Homer, d'Hesiode i d'Esquil, de Lucreci i Cal·límac. La imaginació del poeta estigué per llarg temps subjecta a la disciplina d'una nodrida i selecta lectura de llibres de tota mena, entre els quals no foren certament escassos els de geologia, botànica i altres ciències naturals. Sols d'aquesta faisó podem explicar-nos el miracle que suposa una obra de coneixences tan complexes sorgint del cervell d'un humil fill de la terra que fins al mateix llindar de sa jovenesa sols havia fullejat el llibre immens de la natura, obert dia i nit davant sos ulls en sa camperola solitud. Sorprèn trobar en *L'Atlàntida* una força tan genial i primitiva d'imaginació juntament amb la forta disciplina que la refrena i que torna a encaixonar dintre el seu llit la seva torrentada impetuosa cada cop que la veu sobreeixir fora de mesura.

Per damunt de tots els defectes de *L'Atlàntida* roman sempre la sublimitat de sa concepció, sublimitat feta de la genial combinació de tres temes de grandesa èpica excepcional, com són l'enfonsament

de l'Atlàntida, la vinguda d'Hèrcules a l'Espanya primitiva, i la història de la descoberta d'Amèrica. L'arquitectura resultant de l'articulació d'aquests grans temes èpics és quelcom de colossal que acusa des del primer moment la flama divina del geni. Si a això afegim la beutat corprenedora de molts moments de la narració èpica en els quals llampega sobiranament la força creadora del poeta, compendrem que l'aparició de *L'Atlàntida* fos, com va ésser, un veritable esdeveniment europeu que meresqué l'atenció i l'admiració de tot el món culte, com ho prova el gran nombre d'articles crítics que d'ella s'ocuparen en les revistes estrangeres i el gran nombre de traduccions de què fou objecte en les principals llengües mundials (1). Tenia raó En Joan Sardà quan, després d'assenyalar alguns dels defectes cabdals del poema, deia: «¿No es cierto que el intentarlo — l'execució de l'argument de *L'Atlàntida*) — es heroísmo, que un poema con este argumento o ha de ser un gran poema o ha de ser una gran caída, pero, en este último caso, una gran caída de un gran poeta?» (2). Siguin qualsevulla els defectes de *L'Atlàntida*, el cert és que amb ella tingué compliment la predicció que anys abans havia fet En Mistral al nostre poeta quan el saludà amb les paraules: «Tu Marcel·lus eris».

(1) Cons. Foulché-Delbosc, *Bibliographie de Verdaguer*, i la llista de les traduccions al final d'aquest capítol.

(2) *Revista de la Mañana*. 5 maig 1877.

«L'Atlàntida» i la llengua literària. — I encara resta a tenir en compte un altre dels grans mèrits de la primera obra èpica d'En Verdaguer: la seva valor com a monument de la llengua. Amb *L'Atlàntida* la llengua catalana passa bruscament, sense transició, d'ésser un tràgic barboteig a ésser una esplèndida llengua literària.

Només fos que per això, podríem perdonar a *L'Atlàntida* totes les seves imperfeccions. En la roent fornal de la imaginació d'En Verdaguer fou refosa de tot en tot la nostra llengua. Una legió de paraules i formes, ungides de la virginitat de l'ànima popular en què havien viscut recloses durant el silenci de tres segles i d'on les arrencà bategant de vida primitiva la mà del poeta camperol després d'haverles covat llargament en l'escalf de sa gran intuïció creadora, féu de sobte irrupció en la poesia catalana en una cavalcada fulgurant i inestroncable, que encara avui, després de dues o tres generacions, ens deixa posseïts d'astorament. ¡Quina glopada de vida sana anega d'un cop la nostra llengua literària sota la torrentada lèxica que brolla, en doll inestroncable de l'ànima d'En Verdaguer! ¡Quina divina riquesa, quina inexhaurible, puixança sobrevenen de sobte a aquella pobra llengua, que era com una aigua morta i consumida dormint en els estanys d'una retòrica acadèmica, lluny, molt lluny de les deus immortals de l'ànima popular! Amb la vareta màgica del poeta, En Verdaguer deslligà aquestes deus ocultes i fecundà els

camps erms de la literatura catalana, mancada de la fecunda llacor de la llengua del poble. *L'Atlàntida*, en aquest concepte, és tot un miracle que separa dos mons: el d'una nació muda en l'alta vida de l'esperit, i el d'aquesta mateixa nació dotada d'un verb digne de la seva ambició d'aparèixer davant del món amb una personalitat definida i autònoma. Encara està per fer l'estudi que jutgem essencial sobre l'aportació lingüística d'En Verdaguer en la seva *Atlàntida*. El dia en què aquest estudi sigui fet, encara augmentarà la sorpresa nostra davant del tresor fabulós amb què En Verdaguer enriquí la nostra llengua i que no pot ésser ponderat sino dient que fou re-creada pel seu geni poètic.

N'Aguiló havia assentat la llengua literària sobre un sòlid fonament perquè el geni pogués bastir amb confiança les més ardides creacions. La llengua literària que N'Aguiló havia esbossat era el resultat de l'harmònica convergència entre els dos factors essencials que han d'intervenir en tota obra sòlida de restauració d'una llengua literària: el de l'antiga tradició escrita i el de la llengua popular viva. Però, home de bon gust i d'intuïció filològica, i no home de geni, com era, En Marian Aguiló havia de deixar la seva obra lingüística i literària en estat imperfet. I això sota dos aspectes. El primer fou l'abús de l'arcaïsme com a remei per a reviscolar la decaiguda i trencada tradició de la llengua literària. Moltes vegades, en les seves obres, en mig d'un esplet

d'encerts i bells endevinaments en la revivificació de paraules de l'antic català literari ens sobten audàcies arcaïtzants que són exclusivament fruit de les llargues hores passades sobre els antics textos per aquell infatigable escorcollador de pergamins i llibres de la vellúria, filles d'una amor apassionada a l'antiga llengua catalana, que enterbolia de temps en temps el criteri lingüístic d'aquell erudit, d'altra banda dotat de tan lúcida sensibilitat en tot ço que al llenguatge afecta. El segon defecte fou un excés de formes específicament mallorquines en sa parla literària; i això és causa que la llengua de N'Aguiló no pugui ésser presentada com un model imperial, diguem-ho així, de la llengua literària catalana, i com a arquetipus sintètic de totes les varietats dialectals de la nostra parla.

En Verdaguer, des del primer moment de la seva activitat literària, sembla haver tingut plena consciència dels dos defectes de què patia l'obra literària de N'Aguiló en son aspecte lingüístic. Exagerada com trobà la tendència arcaïtzant en l'obra del seu mestre, renuncià de bell principi a posar el seu personal esforç en aquesta part de la tasca restauradora: abandonà al mestre Aguiló el treball d'escorcollar els llibres vells a la recerca de paraules catalanesques de remota avior, desaparegudes o pregonament alterades en la llengua viva. La famosa calaixera lexicogràfica de N'Aguiló (avui en curs de publicació sota els auspicis de l'Institut d'Estudis

Catalans) fou també pròdigament consultada pel jove Verdaguer, i d'ella degué treure més d'una pedra preciosa de l'antic catalanesc per encastar-la en l'or massís de la seva llengua poètica. Podríem dir que d'aquesta calaixera sorgí armada de totes armes, com Minerva del cervell de Júpiter, la llengua literària catalana. Però la collita lexicogràfica de N'Aguiló fou Ên Verdaguer qui la fecundà i la vivificà amb el seu geni. Abans d'ésser publicat l'*Inventari* de N'Aguiló, podríem dir que ja havia estat editat en la immortalitat i transfigurat en obra excelsa de beutat pel geni creador d'Ên Verdaguer.

Així, doncs, el nostre poeta, deslliurat de la monomania arcaïtzant, veié instintivament que l'expressió literària de les seves concepcions trobaria la font antiga de la paraula catalana, i el punt de renuament de la trencada tradició secular de la llengua literària, en el mateix dialecte viu de la seva contrada; i començà sa obra íntimament convençut que tot ço que hauria pogut anar a cercar pacientment en les planes marcides d'un polsós infoli ho trobaria també, i sense dificultat, radiant de frescor i bategant de vida, en la parla ingènua del poble que tant sap de servar intactes a través de les vicissituds dels segles totes aquelles formes de llenguatge que copsen alguna essència immortal i característica de la personalitat de l'ànima nacional. Fins aquell moment sols N'Aguiló i alguns dels seus companys mallorquins havien tingut esment d'aquesta necessitat vi-

tal d'empeltar aquella parla esllanguida i incolora dels Jocs Florals en l'arrel de la llengua viva, parlada en les valls, afraus i muntanyes més protegides per la natura contra la invasió dels corrents de forasteria corruptora. En Verdaguer posà la seva atlètica espatlla al costat de la de N'Aguiló en aquesta tasca gegantina d'aixecar els fins llavors rústics i menyspreats dialectes a la dignitat d'una llengua aristocràtica. La llengua de la comunitat on ha nascut d'una banda, i de l'altra la lliure creació individual, tals són els dos factors complementaris de què es val tot veritable creador literari, tot veritable poeta, per a produir una llengua literària viva i fecunda. En Verdaguer abocà a doll en la seva obra la font viva del seu dialecte de la Plana de Vich, del qual féu el protoplasma d'una llengua imperial catalana amb l'adopció de formes triades amb encertada intuïció en tota l'extensió i varietat dels dialectes catalans; i allí on no arribava el dialecte mamat amb la llet de sa infantesa i la contribució de les altres parles dialectals catalanes, fou la força de creació individual del seu geni poètic la qui arrencà sanguejant dels seus dintres l'expressió bategant de la seva ànima.

CANIGÓ

El segon cpos del poeta Verdaguer aparegué en 1886, després d'haver inaugurat son autor amb un enfilall de volums la seva activitat com a poeta líric. És indubtable que En Verdaguer no trobà la clau de la seva personalitat fins que, tot reposant del titànic esforç esmerçat en l acreació de *L'Atlàntida*, esplaià son esperit conreant la poesia lírica i escrivint versos que, com diu En Milà i Fontanals (1), «fossin fidel espill del fons de la seva ànima». En la poesia lírica havia de trobar el geni d'En Verdaguer sa vera vocació. En sortint dels abruptes penyalars de *L'Atlàntida* comença a seguir amb afecció creixent el plàcid caminoi de la collada mística, que ja no havia de deixar mai més. Entre els amables boscatges del verger de la lírica trobà el geni del nostre poeta la seva veu, i fou una sort que escrivís el seu segon poema èpic després d'alguns anys d'assajar la seva nova tonada en la seva arpa, mig esgalabrada per la violència dels sons que li havia arrencat la seva primera visió èpica. El *Canigó*, efectivament, copsa tot el degotim suavíssim de la rosada lírica que ungí amb la definitiva immortalitat el front del poeta, tempestejat encara pel part violent de *L'Atlàntida*.

(1) Pròleg dels *Idilis y Cants místichs*.

L'element maravellós en el «Canigó». — Fou el lirisme essencial del *Canigó* ço qui salvà el segon assaig èpic del poeta i li donà la superioritat sobre la primera epopeia. L'ambició del poeta no volà tan amunt com en aquella, però per això mateix evità sàviament les terribles caigudes sofertes en sa primera volada èpica. Sembla com si En Verdaguer, conscient de les imperfeccions de la seva primera obra, hagués posat en el seu segon poema especial esment en no caure en els defectes i equivocacions que la crítica li havia retret en *L'Atlàntida*. Una de les tares cabdals, com hem vist més amunt, de sa primera obra èpica era la manca de fusió entre els dos elements meravellosos cristià i pagà, coexistents i juxtaposats en son argument. Doncs bé: en el *Canigó* aquests dos elements, que integren també el contingut de la narració èpica, arriben, sortosament, a una perfecta fusió. En la llegenda pirenenca dels temps de la Reconquesta, en la qual teixí el poeta la seva meravellosa creació, el món dels croats cristians i dels monjos evangelitzadors que eixamplen per la plana del Rosselló l'obra de la reconquesta de la terra catalana contra la invasió musulmana, destaca vivament sobre el fons de fetilleria pagana format pels eixams de fades i goges que sojornen en les altures encantades del Canigó. Però aquesta antítesi es resol, en bona estètica, en una perfecta síntesi, per tal com el món pagà de les fades, contràriament al que passa amb el món mitològic de *L'Atlàntida*, resta en darrer

terme, supeditat, com a manifestació del món infernal, a la invencible sobirania del món cristià, els representants del qual acaben per foragitar per la força de les armes i el poder de l'oració aquelles ombres fetilleres que poblen l'encantat jardí canigonenc. Llaç d'unió d'aquests mons contraposats i nexe de l'antítesi és en el poema la figura de Gentil, fill d'Ín Guifre, comte de Cerdanya, tràgica víctima de les seduccions de la maga Flordeneu, regina de les fades del Canigó.

Unitat del «Canigó». — Al voltant de l'esmentat contrast volten totes les figures, tots els episodis i tots els elements èpics en una perfecta i íntima harmonia. La croada contra els alarbs invasors del Rosselló conduïda pels cabdills catalans Tallaferro i el Comte Guifre; les escenes d'encantament en el reialme de Flordeneu; la visió poemàtica dels Pirineus des de dalt la carrosa voladora on la fada s'emporta a Gentil; el crim del comte Guifre estimbant, en un moment de cega indignació, el seu nebot embruixat; la vençó i fugida dels alarbs sota els cops de l'espasa de Tallaferro; l'expiació de l'homicida, que funda un monestir benedictí vora la tomba de Gentil, sota la direcció de l'abat Oliva; la pujada final dels croats i dels monjos al Canigó, i l'escampadissa de les fades, que fugen i s'esvaneixen com un mal somni a l'ombra beneïda de la Creu, plantada al cim de la muntanya; tot resulta fos en una perfecta unitat orgàni-

ca que permet al poeta fer de temps en temps, sense danyar la total harmonia de l'ensemble, algunes digressions líriques, tal com els cants de les fades en el nuviatge de Gentil i Flordeneu, la deliciosa glossa chorejada de les *Muntanyes regalades*, *La malehida*, el delicadíssim *Cant de Gentil*, l'escenificació apoteòsica de la pujada al Canigó, dialogada entre els ermitans i les fades, i l'epíleg poemàtic *Els dos campanars*.

El «Canigó» epos nacional. — Hem vist més amunt que no havia reeixit l'ambició d'En Verdaguer de fer de *L'Atlàntida* una epopeia nacional. El *Canigó*, al contrari, ho és plenament. Les llegendes triades pel poeta com a tema de sa narració èpica són històriques i vives en la consciència del seu poble. Res no pot ésser més a posta per a bastir-ne un poema nacional dels pobles moderns que les llegendes que nimben els misteriosos orígens de llur respectiva nacionalitat en l'arrencada dels temps medievals, i d'on brolla tot el corrent secular del sentiment nacional. De més a més, En Verdaguer, amb venturosa intuïció, tingué l'art d'enllaçar la poesia de les velles cròniques i de les llegendes històriques amb la poesia anònima del seu poble, i, d'aquesta faisó, tota l'eixutor d'aquelles tradicions, arrencades de la pols dels pergamins, fou refrigerada i ungida en el doll frescal i inestroncable de la sempre jove musa popular. Damunt d'aquest granític fonament nacional sobre el

qual concebé el seu poema, En Verdaguer pogué deixar volar a son albir la seva fantasia, sense perill de desagradoses ensopegades i caigudes. I així el veiem construir ardidament, damunt de la poesia de la història pàtria, un món de somniosa idealitat, un món de vagorosa fetilleria al voltant de la figura de la fada Flordeneu, que en darrer terme serveix encara per a fer ressortir més sobre el seu fons rosat d'encantament la visió ombrívola d'aquells homes vestits de ferro i de burell que donen ànima a aquella ruda època d'austeritat i d'heroisme. Catalunya té, doncs, en el *Canigó* una epopeia nacional, plasmada pel geni poètic d'En Verdaguer amb els més genuins elements de sa consciència històrica.

El «Canigó» poema geogràfic. — Podríem dir que, així com *L'Atlàntida* és un poema *geològic*, el *Canigó* és un poema *geogràfic*. Efectivament, sembla com si el geni del poeta, des de les altures sublims dels Pireneus, covi, amb les ales del seu esperit, tota la terra catalana, i que es complagui en estendre sota el seu ull d'àguila el ric mantell de valls i muntanyes, rius i boscatges, pobles i ermites, membres espargits, en harmoniosa varietat, del gran cos de la nostra Catalunya. I el seu esguard s'agrada de resseguir amorosament totes les corbes i tots els relleixos, tots els encisos i totes les gales del cos viu de sa amada Catalunya, i porta el seu afany del detall topogràfic fins a un tal extrem, que el poema,

en alguns dels seus fragments, pot arribar a donar la impressió d'una guia versificada, d'una apoteosi inspirada de l'excursionisme, sublimat a la dignitat d'una pelegrinació devota a les muntanyes pirenenques, santuari màxim de la nacionalitat catalana on aquesta alenà, per primer cop a la vida, en acollir en ses gorges i afraus el primer crit d'afirmació i d'independència nacional. El geni de la terra, de la *Gea* immortal,, vivia amb una extraordinària vivacitat en l'esperit d'En Verdaguer. Fou la *Gea* esguardada com a teatre de terribles lluites entre els elements ço que inspirà el seu primer epos. Ara, en el segon, torna a ésser la mateixa divina *Gea* la qui, fonent-se en el seu esperit amb el sentiment de pàtria, engendra en son cerebre la sublimació de la Catalunya geogràfica, esguardada piadosament pels ulls del poeta com a bressol venerable i motlle plasmador de la seva personalitat nacional. D'aquest geni, que en podríem dir *geogràfic* d'En Verdaguer, són belles mostres nombrossos passatges del *Canigó* en els quals veiem personificades, en figures de fades, diverses contrades i localitats pirenenques, i dramàticament humanitzada la vida de rius i muntanyes, afraus i comarques, com s'esdevé en els fragments de *La Malehida* i *Lo Rosselló,* en el cant de *Lo Pirineu* i en aquell *scherzo,* deliciós pel seu atrevit humorisme, sobre el rius Noguera i Garona.

Jassia que amb menys exageració que en *L'Atlàntida,* el geni geogràfic del poeta no deixa, en el *Ca-*

nigó, de perjudicar la seva creació. Més de la meitat del poema se'n va en descripcions (això sí, admirables separadament examinades) de la Natura. L'aspecte humà, la humanitat dels personatges que intervenen en l'acció èpica, en sofreixen bona cosa, d'aquesta altra torrentada descriptiva que l'atracció de la *Gea* tornà a fer sorgir per segon cop de la ploma del poeta. Sembla com si la inclinació heretada de sos antecessors al través de moltes generacions de camperols convivint íntimament amb la dura terra, s'hagués revelat, al final d'un procés secular, en l'èxtasi en què la misteriosa natura inanimada tingué embolcallada, tota la vida, l'ànima del que escriví les seves primeres poesies amb la mateixa mà que acabava de deixar l'esteva o l'aixada. Ell mateix es feia càrrec d'aquest fenòmen d'atavisme, i tingué esment d'aquesta compenetració essencial que hi havia, en el seu esperit, entre el terrassà i el poeta, en aquella coneguda quarteta:

«Poeta i llaurador só,
i faig la feina tan neta
que llauro com a poeta
i escric com a llauradó.»

Indubtablement, la part del poema que més sofreix d'aquesta absorció geogràfica és la que forma el punt culminant de l'argument: la consagrada a contar les amors de Gentil i la fada Flordeneu. Tot el que te-

nen de meravellós, d'ideal, de màgic, les mestrívoles descripcions del reialme, jardins, balmes i palaus de Flordeneu, no troba el seu degut parió en l'aspecte intern de la història d'aquella llegenda d'amor. El somni delitós del poeta roman tot a l'exterior, en la natura inanimada; i el somni fineix sense que la seva llum vagorosa i supraterrenal hagi nimbat les ànimes dels dos enamorats, que romanen sempre com un pur centre decoratiu d'aquell encantat món de meravelles. Un cop acomplert l'encís en què Flordeneu lliga Gentil; un cop transportat aquest en la barca de la fada, al seu palau encantat, el lector espera impacient el diàleg d'amor entre els enamorats, un diàleg d'amor digne de les ideals meravelles d'aquell reialme encantat, un diàleg en què esdevingui una viva realitat espiritual aquella dolça i subtil voluptat que eixamora, com un tebi ventitjol de primavera eterna, aquells estanys adormits, aquelles coves argentades, aquells oasis florits i aquelles cortines de lletosa boira, suspeses, com vels abrigadors, davant el tàlem nupcial. Doncs bé: en aquest moment culminant en el procès líric de l'episodi, el poeta, en compte de fer-nos assistir a les efusions de la voluptat amorosa dels dos enamorats, els embarca en el carro volador de la fada; i Gentil i Flordeneu convertits en excursionistes, tracen al lector el mapa (admirable, això sí, de color i fantasía) dels Pirineus. El desencantament arriba així abans d'hora, sobretot, més que per a Gentil, per al lector. Aquesta nova Ar-

mida, després de mostrar totes les màgiques meravelles dels seus jardins i en el moment en què ha de revelar al seu enamorat tota la potència real de ses seduccions irresistibles, és arrencada, per la nàl importuna del poeta, de la cambra nupcial, i no té altra obsessió, que és en realitat la del poeta, que la de mostrar al seu estimat els pobles i les afraus del seu reialme. Molt en son lloc estaria aquest ideal viatge un cop el poeta hagués donat veu humana a la força de seducció o a la passió de la fada prerrenaca. Però això no té lloc, i resta en el poema un buit essencial que ens deixa descontents i esmaperduts.

Els personatges del «Canigó». — Un altre dels defectes del *Canigó* és, en el fons, el mateix que hem assenyalat en *L'Atlàntida*: la vaguetat dels seus personatges. Tant Gentil com Tallaferro, tant el comte Guifre com l'abat Oliva, tant Griselda com la comtessa Guisla, passen com a ombres inconsistents per la narració èpica. Sols el moment del crim d'En Guifre estimbant Gentil dels cingles del Canigó, i el del seu penediment, quan ell es retira al monestir a fer vida de penitència, tenen tocs d'humanitat intensa i emocionant. L'encís de la narració èpica és constituit essencialment pel pregon sentiment de la natura que l'omple de cap a cap i en el qual, com s'esdevé en *L'Atlàntida*, resten com ofegats els caràcters dels seus personatges. Fill del peculiar temperament d'En Verdaguer és aquest defecte, d'igual

faisó que l'exagerada rapidesa amb què tracta els moments culminants de l'acció humana del poema. Aquest, per la riquesa de motius dramàtics de sa acció, hauria de tenir molta més extensió que la que li donà el poeta. Ni l'enamorament de Griselda, ni el seu tràgic desencant, ni la follia en què cau al final del poema, estan prou desentrotllats i glossats. L'ànima candorosa i dolorida d'aquesta nova Ofèlia era un tema de poesia prou gran i seductor perquè el poeta fes d'ella un digne parió, de la mateixa importància, a la figura de la Venus canigonenca. Tallaferro i Guifre són dos guerrers feudals sense veritable i viva personalitat. I el mateix podríem dir, en sa esfera, de l'abat Oliva.

El moment de màxima beutat dramàtica del *Canigó* el trobem en el cant del *Desencantament*, en el moment de rodolar timbes avall el cos de Gentil, empès per la mà criminal del seu oncle. La lírica idealitat de les estances en què el poeta descriu l'estimbament del donzell i la seva arpa, és d'una puresa i d'una emotivitat sens parell. De fet, són els moments lírics del poema on En Verdaguer assoleix la perfecció estètica. El cant de Gentil i la darrera part del *Desencantament* són obres definitives per l'excelsitud de l'emoció, per la puríssima qualitat de les imatges, per l'excelsa musicalitat i dolcesa de la llengua. I la perfecció arriba al cim en el moment en què el poeta, fonent sa inspiració personal amb l'anònima poesia popular, deixa oir la veu de les gojes canigo-

nenques entonant a cor llur epitalami a les amors de Gentil i Flordeneu, en el qual, podem dir que és el poble mateix que canta per boca del poeta. No podem deixar d'esmentar, per llur clàssica sobrietat, les escenes populars de l'aplec amb què s'obre el poema, on trobem una evident influència de Mistral, no sols en l'adopció de l'estrofa coneguda en el món de les lletres sota el nom de *mistraliana*, sinó també pel ritme pausat i harmoniós de la narració i l'estructura interna de la descripció. Finalment, l'*Epileg* del poema, fragment chorejat per les veus alternes de fades i monjos en estètic contrast, és una coronació excelsament èpica de l'acció, encara que de concepció superior a sa execució.

En Verdaguer com a poeta èpic. — Clourem aquest estudi sobre l'obra èpica d'En Verdaguer amb unes consideracions sobre el caràcter del seu epicisme. Poc abans d'En Verdaguer s'era revelat el geni èpic de Mistral, en el qual Europa havia vist reviure Homer. La segona revelació èpica que omplí d'admiració i sorpresa el món culte fou la d'En Verdaguer. Així com Mistral era una mena de revivis-cència de la poesia homèrica en el món modern, en el poeta català veié Europa ressorgir el rapsoda prehomèric que cantava en poemes cosmogònics les lluites dels déus i dels herois amb les forces desencadenades de la natura.

El poeta és el representant del *primitiu* en la na-

tura. Si En Verdaguer, en *L'Atlàntida,* fou la revelació d'aquesta primitivitat del seu geni, que no és més que la pura intuïció de tota força en el seu origen, tornà a merèixer el nom de poeta, en aquest sentit transcendental que hem exposat, com a autor del *Canigó*. Si *L'Atlàntida* constituïa un inesperat ressorgir del *primitiu* pagano-hel·lènic, el *Canigó* contenia íntegre i inviolat, triomfant i rediviu, el *primitiu* cristiano-romànic. Si *L'Atlàntida* era l'apoteosi del *pre-clàssic,* el *Canigó* era, al seu torn, la glorificació del *pre-romàntic*. Si en aquella cantava la natura dominada per la força i la raó divines, en aquest la cantava sotmesa a la llei de l'amor i de la religió humanes. Així com en l'autor de *L'Atlàntida* revivia el rapsoda prehomèric, en el cantor del *Canigó* veiem reencarnat l'esperit dels cantors de gesta, l'esperit del primitiu epos popular medieval.

En l'un i en l'altre cas triomfava gloriosament l'element *primitiu* sobre tots els elements gastats, decadents, cerebrals, refinats i retocats de la present civilització. En l'un i en l'altre cas, l'alba radiosa i efímera d'un sol que torna a enfonsar-se, qui sap si per no tornar a sortir mai més, vingué a somriure'ns entre les bromes de la tristor contemporània, i una veu bategant d'inspirades evocacions d'heroismes extints vingué a fer estremir la nostra flàcida cultura, tan rica en reconstruccions i restauracions, tan pobre, però, de creació i d'intuïció.

Aquesta primitivitat del geni d'En Verdaguer féu d'ell un poeta eminentment nacional i popular, perquè el col·locà vora les mateixes deus misterioses de la tradició espiritual del seu poble. Aquesta primitivitat fou l'impuls que va fer d'ell un poeta èpic, malgrat de mancar-li individualment moltes de les condicions a això necessàries, i el seguí fidelment en totes les seves passes i li inspirà tots els seus versos, igual quan somreia a l'esperança de l'abraçada definitiva de l'Amat, que quan les asprors i les dissorts d'aquesta vida li arrencaven planys de dolor i desconhortament. El poeta ve sempre a afirmar la natura en la puritat i la inviolabilitat de les seves intuïcions; i per això en civilitzacions com la nostra, pletòriques de crítica i racionalisme, són tan escassos els vers poetes; i per això, quan en sorgeix algun, somrient ingènuament per damunt de totes les melanconies del nostre cerebralisme asfixiant, el món es sent somogut com al davant d'un miracle, perquè en l'aparició del poeta veu la reencarnació misteriosa de l'home-infant de les edats heroiques amb tots els sentits oberts a la perennal meravella de la vida. El poeta, en els nostres temps tan *avançats* ve a remembrar-nos el *primitiu* de la natura humana: d'on la sorpresa, l'estupor de l'Europa civilitzada davant l'eclosió sàbita d'un geni com el d'En Verdaguer, conflagració sorprenent de l'element humà primitiu estojat a través dels se-

gles per la tradició anònima popular en un fill de la muntanya catalana.

Altres obres èpiques. — Dintre l'obra èpica d'En Verdaguer podem encara incloure el poemet de la *Llegenda de Montserrat*, en el qual, en forma de romanç popular, canta el poeta la llegenda tràgica de fra Garí, combinada amb la tradició devota de la Invenció de la imatge de Nostra Dona de Montserrat. El poemet conté nombrosos *intermezzos* líries; però, malgrat d'això, el fons de l'obra és la narració, de tons èpics, de les esmentades llegendes. Abunda en el poemet la convencional retòrica floralesca i romancera de moda encara en aquells temps; però hi ha moments, com el del crim de fra Garí i el de seva desesperació, que són d'una gran força dramàtica. El poema és, de més a més, ric en visions escèniques i espectaculars, en què tanta traça tenia la ploma colorida i fantasiosa del nostre poeta.

Podríem fer entrar en aquesta revisió de l'obra èpica d'En Verdaguer *Santa Eulària*, que pertany ja a la seva derrera època. El teixit llegendari, però, és massa pobre per a resultarne un poema èpic. El poeta es veu forçat a suplir aquesta pobresa narrativa amb nombrosos esplais líries que per sa importància, i també per sa superioritat sobre la part narrativa del poema, fan d'aquest una obra lírica en què entren en igual proporció el sentiment religiós i el sentiment de pàtria. El mateix podem dir de la

segona part de la trilogía sobre la infantesa de Jesús en el recull de poesies que porta el títol de *Jesús infant*. La unitat de l'acció dóna a aquest recull de poesies l'aspecte de cants d'una mateixa cançó èpica. Pròpiament, però, cada poesia del recull té una valor individual, i el fil de la narració roman en cascuna interromput per la interpretació subjectiva dels fets i passos de la Sagrada Família que ens narra el poeta en ses composicions. Aquestes fan l'efecte, més aviat, d'obres fetes amb independència l'una de l'altra, reunides després en una sola toia.

OBRA LÍRICA

L'obra lírica d'En Verdaguer pot ésser subdividida en dos grans grups: poesia mística i poesia patriòtica. Podem dir que, fora de la Fe i de la Pàtria, cap altre tema fou cantat pel nostre poeta. Aquest, des d'aquest punt de vista, fou el continuador i l'hereu dels poetes floralescs de l'edat heroica. Amb En Verdaguer, pròpiament, es clou un període de la nostra literatura renaixent: no és el poeta que obre una nova època. El període posterior, presidit per la figura central d'En Maragall, gira al voltant d'un sentiment central: el sentiment de la natura. En Verdaguer no el conegué, aquest sentiment. La natura, per a ell, és adés la faç o el cos extern de la pàtria, adés l'altar simbòlic on es revela la divinitat i, més concretament encara, l'esperit del Crist. La

natura, per la natura mateixa, com a revelació independent de la beutat, no troba vibració en l'arpa del nostre poeta. El seu lirisme acabà genialment l'obra dels Jocs Florals, transfigurant el mort retoricisme, construït al voltant de la Fe i la Pàtria, en una arquitectura viva de visions transcendentals i en un ritme musical d'efusions apassionades.

Obra mística. — Una divisió s'imposa, des del primer moment, a qui vol estudiar l'obra mística d'En Verdaguer. En ella trobem netament distingits dos períodes. Pertanyen al primer les obres que produí en sa jovenesa, en plena serenitat d'esperit; obres aromades d'un misticisme rialler, plàcid i candorós com una Madona pre-rafaelita, fill de les pures emocions de la infantesa, i que té com a manifestació suprema el llibre dels *Idilis*. L'altre període és el de les obres concebudes en els sofriments de la seva ànima llatzerada, inspirades en les amargors i tribulacions de sa vida, tan malaurada i oratjosa en ses darreries. El misticisme que s'hi respira és ombrívol i agitat com les figures ascètiques dels grans pintors místics espanyols; els seus deliquis i arrapaments hi són interromputs per vius esclats de plors, per imprecacions dolorides i per desmais de la seva ànima inadaptada a la vida i incompresa dels homes, la suprema manifestació d'aquesta segona època són les *Flors del Calvari* i el recull de poesies aplegades sota el títol *Al Cel*.

Qualsevol podria creure que el corrent místic que, brollant en els *Idilis*, havia d'inundar per sempre més la vida interior del poeta, com ell mateix ho fa notar en la poesia *Als estels*:

> «com passarell que s'envellí en la molsa,
> jamai de refilada mudaré;»

qualsevol podria creure, dic, que aquest corrent místic és fruit d'un diletantisme literari nodrit per la suggestió dels seus hàbits sacerdotals. L'aparició d'aquest nou caire de la personalitat del poeta en el moment de revelar-se com a cantor èpic en *L'Atlàntida* pot portar a molts a un consemblant judici. Però no és pas aquesta l'explicació de la sorprenent girada de l'esperit d'En Verdaguer. En Milà i Fontanals, amb la seva gran perspicàcia crítica, ja va preveure aquest errat judici quan en el pròleg dels *Idilis y Cants místichs* escrigué aquestes paraules: «El cantor de costums catalanes i de mitològiques llegendes se'ns presenta ara amb un aplec de versos d'altra mena... Què hi ha hagut de nou? ¿Per ventura ha cercat un camí divers, o ha mudat de gust o de conceptes literaris?... No hi ha hagut cap canvi... Lo que s'ha proposat... ha estat presentar una tria de poesies que fossin fidel espill del fons de la seva ànima, de ses aspiracions més pures i de son més fervent amor; per les quals poesies no ha forçat sa imaginació a crear noves inven-

cions que no sortissin per elles mateixes, no ha cercat sorprenents belleses (encara que tot n'està sembrat), no ha volgut donar obres mestres (i algunes n'hi ha), sinó que s'ha contentat d'escriure amb senzillesa lo que son cor li dictava. Ha intentat, en una paraula, seguir les petjades de l'inspirat poeta dels *Cantars* i dels angèlics autors de *La llama de amor* i *Las Moradas*.»

En aquestes senzilles paraules hi ha tota la clau de l'explicació d'aquella aparent antinòmia que ens ofereix l'obra d'En Verdaguer. ¿Fou realment, En Verdaguer, un poeta eminentment líric? ¿Era el seu epicisme forçat i adventici? Si pogué deixar obres èpiques memorables per llur innegable força, fou degut a l'especial idiosincràsia del seu lirisme. Definirem aquest lirisme dient que era un lirisme objectiu, tot obert a les sensacions externes, pobre de vida interior, i d'una simplicitat psicològica gairebé elemental: una gran receptivitat per a les impressions de la natura, d'una banda, i una efusivitat i emotivitat gairebé morbosa del sentiment, de l'altra, són els dos factors del lirisme d'En Verdaguer, que arribà a escalar tots els graus de la poesia lírica, fins a la mateixa mística, sense revelar-nos cap món interior ni donar-nos cap interpretació personal del món i de la vida. Mai, potser, s'havia donat el cas d'un líric, i sobretot d'un místic, tan poc subjectiu. En l'objectivitat essencial del lirisme d'En Verda-

guer trobem el nexe de les dues esferes, l'épica i la mística, de la seva personalitat.

El misticisme d'En Verdaguer i el «Càntic dels càntics». — En Milà, en les paraules més amunt transcrites, fa notar un sol dels caires de la poesia mística, sens dubte important, en el llibre dels *Idilis*. Efectivament, En Verdaguer segueix les petjades del poeta bíblic del *Càntic dels càntics*. Una bona part de les poesies del seu primer llibre de versos líries vénen a ésser comentaris fervents d'aquell immortal breviari d'amor on han anat a abeurar-se les ànimes enamorades de tots els climes i de totes les edats; són ressons suavíssims de la veu d'aquell mestre d'amor i voluptat que ha llegat a totes les generacions venidores el més bategant i expressiu lèxic de la passió, el qual de segles ençà està ja incorporat per sempre més a la poesia de totes les llengües cultes, i és, sense interrupció, chorejat, glossat, modulat i refós per totes les escoles de la poesia mística. Fins a quin grau arriba la compenetració de la inspiració dels *Idilis* amb l'esperit del *Càntic*, ho revela l'observació que algunes de les composicions d'aquell recull són més aviat traduccions o glosses del llibre immortal. Fóra llarg d'esmentar totes les imatges i expressions dels *Idilis* preses directament del *Càntic*; llavors vingules dels vergers d'Orient que germinaren i floriren en el cor del nostre poeta als raigs fecundants de la divina poesia del cantor de la miste-

riosa Sulamita. Aquesta interpretació transcendental de les amors del *Càntic*, característica del primer període del misticisme verdaguerià, fa entrar de ple el nostre poeta en la família dels escriptors místics castellans, en els quals és així mateix característic l'ús de les imatges i expressions emprades en el llibre d'amor del Vell Testament. La influència del *Càntic* en l'escola mística castellana li dóna un caràcter espontani i apassionat que l'allunya del misticisme teològic i racionalista de l'escola francesa de Saint-Victor, un caràcter contemplatiu i líric que el diferencia del profetisme apocalíptic de la majoría dels místics italians, arrencant de Joaquim de Fiore; un caràcter psicològic i d'autoobservació que el distingeix del panteisme típic dels Boehme, Ruysbroek i els altres antics místics dels països germànics.

Elements del misticisme d'En Verdaguer. — Però aquesta influència de la poesia del *Càntic* a través dels poetes espanyols com San Joan de la Creu i fra Lluís de León, tan manifesta en el llibre dels *Idilis* (sobretot en algunes poesies com *Cant d'amor*, *Als estels*, *Volada de l'ànima*, etc.), no representa ni la totalitat ni el fons essencial del misticisme específic del poeta. El misticisme verdaguerià és compost de dos elements essencials i complementaris. D'una banda és d'esperit franciscà pel seu idealisme sentimental, per la seva vehement efusivitat amorosa, per la seva comprensió del concepte cristià com

una llei universal d'amor, i la seva conseqüent incomprensió per tot ço que trascendeixi a interpretació racionalista del sentiment religiós; En Verdaguer és, com a místic, eminentment *voluntarista*. D'altra banda, trobem en la seva poesia un realisme, de vegades cru i tot, que l'agermana amb el temperament especial del misticisme o sentit religiós del poble espanyol.

De l'idealisme místic franciscà n'estan curulles totes les seves col·leccions de poesies, sense que hi hagi necessitat d'esmentar especialment el seu llibre *Sant Francesch*, un dels més fluixos de la seva producció. Sobretot en els *Idilis*, en el *Roser de tot l'any* i en *Lo somni de Sant Joan* abunden composicions que podrien ésser qualificades de *floretes de Sant Francesc* per l'esperit d'humilitat, dintre l'amor, que les amara. Són d'una sabor tota franciscana les idíl·liques històriques arromançades de sants i santes d'alta vida contemplativa, i és com a veritable fill de sant Francesc que ell parla fraternalment amb les plantes i els animals i amb la natura tota, fent-la intervenir com a nexe en la seva relació interior amb la Divinitat. Li agrada de comparar-se amb les més humils bestioletes del Senyor: unes vegades s'anomena «passarell», altres «cogullada», altres «calàndria». La visió de Déu concedida a la criatura per la sola llei de l'amor en el llampegueig d'un èxtasi, és per a ell no sols el terme de la perfecció espiritual, sinó el mateix cim suprem

de la poesia. El poeta, en l'obra mística d'En Verdaguer, apareix transverberat, com Sant Francesc, per la unió mística amb l'Amat ; i en sos moments de gràcia parla com a posseït, segons diu ell mateix, per «l'angèlica follia de la Creu». Aquest franciscanisme, poc manifest encara en els *Idilis*, que, com hem dit, cauen de ple dintre l'òrbita del *Càntic dels càntics*, comença a acusar-se fortament en *Lo Somni de Sant Joan*, per a arribar a sa plenitud en el *Roser de tot l'any*.

El realisme «a l'espanyola», característic de la poesia mística d'En Verdaguer, el trobem també a cada pas informant les seves composicions ; i quan s'escau d'anar enllaçat a l'esperit idealista franciscà engendra els moments més alts i definitius de la lírica verdagueriana, sobretot quan aquest realisme, com veurem més endavant, és expressat en la forma de la poesia popular. Aquesta harmonia entre els dos elements essencials de la seva poesia mística comença a assolir un perfecte segell de personalitat i un grau de beutat suprema a partir d'aquella imponderable poesia *Lo somni* amb què s'obre el llibre *Lo Somni de Sant Joan* :

«De la sang del bon Jesús
Sant Joan se n'embriaga.
Se reclina al sagrat cor
com trobador sobre l'arpa,

i amorosos batements
ressonen dins la seva ànima.»

Quan el realisme predomina en la inspiració d'En Verdaguer, surten de ses mans veritables retaules de l'escola mística castellana. ¿No veieu tota una punyent representació plàstica de la tragèdia de la Passió, digna del diví Morales, en aquells versos en què, parlant de la Sang de Jesús, diu:

«Les claus i espines la vessaren tota:
lo raim sacrosant es esprémut:
Sobre el Calvari la darrera gota
del vi que engendra vèrgens ha caigut?»

Aquesta aspror realista comença ja a manifestar-se en els *Idilis*, sobretot en la poesia *A Jesús crucificat* i *A mon Déu*. Aquest temperament realista el portà a pintar escenes de la vida dels humils en nombroses composicions d'alguns dels seus llibres, sobretot en *Caritat*.

Però en arribar a aquest punt ens topem amb el tema sens dubte més important de l'estudi de la poesia mística verdagueriana: el seu caràcter popular.

La poesia popular i l'obra mística d'En Verdaguer. — La poesia popular no exercí precisament una influència més o menys intensa en el nostre Verda-

guer. No: la poesia d'En Verdaguer és la mateixa poesia popular anònima, continuada, vivificada, refosa, re-creada en un fill del poble, dotat d'una genial puixança creadora i d'una exquisida sensibilitat estètica. Creiem, d'altra banda, que l'aparició dels poetes màxims en la història de la literatura respon al mateix fenomen que trobem en En Verdaguer com a verb de la poesia anònima popular. Tots el poetes genials són concrecions vives, reencarnacions d'aquest ocult corrent de poesia que es transmet de generació en generació en l'ànima del poble.

Hem de distingir, en primer lloc, dintre l'obra mística del nostre poeta, les composicions de marcat, i es pot dir, exclusiu caràcter popular, d'aquelles altres en què la personalitat lírica d'En Verdaguer admet com a vehicle d'expressió elements de la poesia popular o un simple lligam o aliança amb ella.

La part més saborosa dels *Idilis* és constituïda per composicions de la primera categoria. És en les narracions poètiques arromançades sobre la vida dels sants on es revela el poeta popular que hi havia en l'ànima d'En Verdaguer. Aquest gènere narratiu, manifestació, en el fons, del geni èpic popular, fou conreat sense interrupció pel poeta durant tota la seva vida. És en aquestes ingènues fantasies sobre les vides dels sants i sobre la infantesa de Jesús, de què tan abundosa es mostrà la vena de la seva inspiració, on tingué miraculosa realització la nova

i puixant revifalla de la poesia popular acomplida pel geni d'En Verdaguer. *La fugida a Egipte*, *Santa Cecília*, *Rosalia*, *Sota l'ombreta*, *Santa Maria Magdalena*, *Sant Josep*, per no parlar més que dels *Idilis*, veu's aquí algunes de les poesies on trobem l'element popular en tota sa puresa, on trobem l'ànima d'En Verdaguer cantant lliure de tota influència o ressonància externa, i en íntima i perfecta comunió amb la del seu poble, que ell portava a dintre com transfosa en la seva ànima amb la primera cançó que sa mare li cantà en el seu bressol d'infant. La luxuriant mitologia religiosa cristiana, creada en èpoques de fe viva pel poble, torna a treure brostada esponerosa en l'ànima primitiva d'En Verdaguer, i aquest torna al poble, xamosa i revisco1ada, la mística toia del Voràgine quan ja començava a pansir-se i esfullar-se al vent glaçat de la malenconia contemporània.

En la lírica, igual que en l'épica, la figura d'En Verdaguer assenyala un sobtat retorn a l'element primitiu i, com en el *Canigó*, també en la lírica, a l'element primitiu medieval del seu poble. El nostre poeta reprèn amb la mateixa candor d'èpoques primitives els temes i motius de devoció cristiana que havien inspirat, en els més reculats temps medievals, aquells anònims trobaires autors de les glosses versificades dels Evangelis i dels fantasiosos llegendaris sobre la vida de Jesús i dels sants que trobem en els remots orígens de les literatures romàniques. En

aquest concepte els poemets de *Jesús infant* i *Santa Eulària*, en llur part narrativa, són germans d'esperit amb alguns dels primers monuments d'aquestes literatures, i amb ells l'ànima del poble retorna a sa primitiva innocència. Heu's aquí un altre cop, i en una tota altra esfera, afermada la primitivitat essencial del geni d'En Verdaguer, que havíem ja escorcollat en sa obra èpica.

Però fins quan és la individualitat personal del poeta la que canta, veiem la seva inspiració constantment ungida de l'alè flairós i frescal de la poesia popular. I aquesta és una de les notes més personals d'En Verdaguer com a poeta místic: l'enllaçament i la compenetració dels més alts arrapaments místics amb la forma d'expressió de la poesia anònima del poble. Podríem dir que la poesia popular fou el calze on vessà invariablement totes les aromes de la seva ànima enamorada i l'espill on reflectí tota la tornassolada gama dels seus sentiments, àdhuc quan aquests arriben a la més extremada exacerbació patètica. D'aquesta fusió entre els més sublims transports místics i el to de la poesia popular són abundosos alguns dels reculls de ses poesies, sobretot el dels *Idilis*: recordem les poesies *Anyorança*, *Les cinc roses* i *Sota l'ombreta* entre altres, algunes de les *Flors del Calari*, com la delicadíssima de *L'arpa*, i alguna del llibre *Al Cel*, com el *Cant de l'esposa*. És inoblidable, sota aquest punt de vista de la fusió de la poesia mística amb la

popular, el recull del *Roser de tot l'any*, que és, segons el nostre judici, el llibre que, al costat dels *Idilis*, copsa la més pura i intensa expressió del lirisme místic d'En Verdaguer. En aquest devot breviari l'ardència efusiva del seu *pathos* troba la seva expressió perfecta en la forma de jaculatòries. En el *Roser de tot l'any*, la condensació suma de les formes de la poesia popular ha produit admirables caps de brot de poesia lírica i les composicions del poeta de gust més original i modern. La modernitat de la forma en algunes d'aquestes composicions resulta infantada per l'art meravellosa i el perfet desembaràs amb què juga el poeta amb les formes típiques de la poesia popular. No dubtem a qualificar aquestes joguines de poesia, que de vegades són una graciosa i subtilíssima dansa de mots i d'idees sobre un *ritornelle* d'aire popular, com les obres més exquisides, més personals i més fortes d'En Verdaguer. Qui llegeixi aquelles joguines del *Girassol* i el *Glop de neu* en les *Flors de Maria* aquella petita romança de la salutació a l'ametller que posa en boca de la heroïna en *Santa Eulàlia*, aquell incomparable joiell de les *Flors del Calvari* que porta per títol *Tot sia per Déu*, encastat sobre l'or pur d'aquella dolça tornada popular.

¡Tot sia por vós,
Jesuset dolcíssim.
Tot sia por vós,
Jesús amorós;»

i aquella delectable glossa del nostre delectable *Noi de la Mare* que porta por títol *La cançó de la Verge*, on la nostra llengua sembla haver entreteixit la seva més subtil, suau i acaronadora musicalitat; qui llegeixi, repetim, aquestes composicions, creiem que estarà ben a prop de descobrir les mateixes deus profundes de la melodia essencial del lirisme d'En Verdaguer.

Creiem haver assenyalat els tres elements essencials que informen la poesia mística del nostre poeta: idealisme franciscà, realisme espanyol i poesia popular. Quan concorren i convergeixen aquests tres corrents informadors de la inspiració del nostre poeta, sorgeixen les obres cabdals de la poesia verdagueriana, els moments suprems de gràcia que assenyalen el cim de la seva personalitat. No volem esmentar-ne més que un, d'aquests suprems moments: *La mort de l'escolà*. Tots els caires de la personalitat d'En Verdaguer s'hi han ajuntat amb una perfecta harmonia i un insuperable equilibri, en aquest cristall arquetípic de la poesia verdagueriana. Flor del jardí assolellat de la humilitat franciscana, pintura realista, sòbria, austera i simplicíssima d'una petita elegia viscuda, veu del poble mateix comentant la seva pròpia vida amb accents de perfecta i primitiva ingenuïtat, això és aquesta meravella de la poesia catalana que porta gravat el triple segell de la personalitat del seu creador.

El retoricisme d'En Verdaguer. — En l'obra mística d'En Verdaguer, al costat de la poesia viva que resistirà victoriosament totes les revisions crítiques que se'n facin a través dels segles, existeix una part certament considerable de convencionalisme acadèmic, de recepta retòrica, que ve a ésser el pes mort de la seva lírica. La seva facúndia verbal, filla del domini absolut de la llengua, el féu caure ben sovint en el pecat pitjor que pot cometre un poeta: usar mecànicament d'un determinat joc d'imatges i metàfores per omplir versos i estrofes compostos solament pel gust o, més ben dit, pel vici o l'hàbit de versificar. I, certament, els registres de l'orgue retòric d'En Verdaguer no es distingeixen per llur extensió ni varietat. En la seva obra mística hi ha un veritable abús de mel i papallones, d'abelles i colomes, d'arpes i cantúries, de perles, roses i espines; i En Verdaguer era un retòric formidable, i la seva professió de poeta el porta massa sovint a fer funcionar la seva màquina de trops i a alocar tota aquesta imatgeria al·legòrica, llim arrossegat en els baixos fons del torrentall secular de la retòrica morta de les escoles de versaires. Sols quan parla com a foll i possès, o bé quan canta d'acord amb el poble, és quan resulta poeta gran i personal. Quan deixa de banda el sentiment viu de la vera emoció o el to popular, tota la seva expressió poètica es dilueix en un escampall de comparances, al·legories, metàfores i símils vulgars en què l'esperit del lector s'asfixia.

I és que, així com En Verdaguer tenia una intensitat sens parell de vida passional, era extremadament pobre de vida mental, pobre d'idees, pobre d'observació psicològica. L'amor místic d'En Verdaguer, per produir obra viva i perdurable, havia d'abandonar-se a les pures efusions de sentiment i havia de plasmarles en les formes expressives tradicionals de la poesia popular. Al costat d'aquesta intensitat extraordinària de la vida del sentiment, la seva mateixa imaginació, genial i tot com era, com ho demostrà en *L'Atlàntida*, resultava pobra i mancada de recursos, perquè la imaginació seva era tota orientada al món extern, però sense poder de reflectir el món intern. De la monotonia resultant d'aquesta pobretat imaginativa i mental en el cercle tot interior de la vida mística, ell mateix n'arribà a tenir consciència, i ho proven unes certes confessions que alguna vegada brollen de la seva ploma. Ja hem vist, en uns versos més amunt transcrits, que estava convençut de no «mudar de refilada» tota la vida. En una altra poesia, *Amor*, del llibre *Caritat*, diu també: «L'amor, quan és gran, té sols una nota.»

La decadència de la poesia mística d'En Verdaguer. — En realitat, la frescor de la inspiració mística d'En Verdaguer és trobadora en les primeres col·leccions de poesies fins a 1894: *Idilis, Montserrat, Caritat, Lo somni de Sant Joan* (si bé en les semblances dels sants abunda el fred formulisme retòric), *Je-*

sús infant i *Roser de tot l'any*. A partir d'aquesta data, començant per *Sant Francesch* (hi ha, no obstant, poesies de la primera època molt xamoses), seguint per *Flors del Calvari* i *Flors de Maria*, i acabant per *Al Cel*, podem dir en general, i tret el compte de nombroses excepcions, que la musa mística del nostre poeta apareix cansada. La crueltat de la tortura moral soferta per En Verdaguer en la darrera etapa de sa vida, havia marcit, esfullat i trencat aquella puríssima flor de poesia que sols vivia d'una visió idíl·lica del món, tota beatitud, tota idealisme, tota candorositat. L'excessiu penar, amb el desequilibri moral que aquest produí en l'esperit del poeta, fou de conseqüències funestes per a la seva inspiració.

És veritat que el poeta, en sa poesia *L'harpa*, corprenedora introducció de les *Flors del Calvari*, diu que la Creu que ha abraçat sobre el seu cor se li és tornada una arpa d'on brollen cançons, d'on surten corrandes

> «com ocells del niu
> tot batent les ales.»

Però és cert també que les *Flors del Calvari* contenen, en general, una expressió massa crua i massa anecdòtica de les amargors i angoixes del poeta perquè la majoria de ses composicions puguin resultar obres de pura bellesa, i quan no cauen en aquella cruesa i aquest anecdotisme solen reduir-se a con-

sideracions morals sobre la vilesa del món i la misèria de la vida humana. És un llibre, en un mot, que té més valor com a document autobiogràfic que com a obra de poesia. Un altre llibre d'aquesta darrera etapa, *Al Cel*, és potser el més carregat de retòrica, tretes unes poques composicions, com *A les estrelles* i el *Cant de l'Esposa*, en les quals torna a desvetllar-se per un moment el gran líric dels *Idilis*.

Entre les branques mortes del gran arbre místic d'En Verdaguer cal comptar totes aquelles composicions devotes que podrien ésser qualificades de sermons versificats de predicador missionista. Amb tot, dintre de reculls d'aquest caràcter, com és el que porta el títol de *Càntics*, hauríem de separar manta poesia en que l'íntima comunió del poeta amb la poesia popular ha produït meravelloses joguines rítmiques, en les quals el lirisme assoleix tal grau de puritat, que un hom sent la necessitat de la melodia musical, com si haguessin estat escrites a posta per a ésser cantades més que recitades.

No són escassos, dintre de bon nombre de composicions místiques d'En Verdaguer, els tocs de conceptisme a la faisó espanyola. Abunden relativament en el *Roser de tot l'any*, i més encara en *Flors de Mira Cruz*, darrera part de les *Flors del Calvari*. Aquesta darrera col·lecció ve a ésser una mena de *Coplero místic*. Són corrandes curtes en forma de quartetes i quintilles, moltes d'elles del mateix caient de la *copla* popular castellana.

L'égloga mística i la rondalla devota. — El geni líric d'En Verdaguer, en sos moments de fusió perfecta amb la poesia del poble, arriba a crear formes de poesia característiques destinades a romandre com o models definitius. Foren els seus incomparables dots narratius els que plasmaren en la seva obra gèneres completament nous dintre la història de la literatura moderna. Aquests gèneres lírics són dos, i els podríem anomenar *égloga mística* i *rondalla devota arromançada*.

Algunes de les églogues místiques d'En Verdaguer, que generalment són amb tornada, són de les flors més exquisides i de flaire més personal del jardí verdaguerià. En trobem ja en els *Idilis*, abunden en gran manera en el *Roser de tot l'any* i en els *Cantics*, i són la nota més personal en la trilogia del *Jesús infant*. Són petites escenes rurals de caràcter idíl·lic d'una frescor insuperable. El poeta, transformat en infant, juga amb les petites coses amables de la natura i sembla reviure la seva pròpia infantesa en els camps del seu poblet nadiu. Un simplicíssim paisatge primaveral de retaule primitiu, servint alguns cops de fons a unes postes figures infantils, i un brevíssim i melodiós comentari rítmic a l'escena, tals són els elements que entren en la composició dels models acabadíssims d'aquest gènere que ens ha deixat En Verdaguer. Fóra interminable assenyalar les composicions d'aquesta classe dignes d'esment. Recordarem tan solament aquella

deliciosa poesia del *Roser de tot l'any* que comença així:

«Lo bon Jesuset
se'n puja a la vinya»;

i aquella altra que comença:

«Quan ja de la terra
Jesús s'envolava,
lo cim de la serra
s'enfarigolava»;

amb aquella eurítmica tornada *Abelleta vola*, etc., i, en el *Jesús infant*, les poesies titulades *La nadala*, *Cançó del rossinyol*, *Los cosinets* i la delicadíssima dels *Aucells*, que sembla una exquisida miniatura arrencada d'un riquíssim llibre d'hores trescentista.

Les rondalles devotes arromançades formen una de les branques més frondoses de la poesia verdagueriana. Són una veritable i novella florida de la mitologia cristiana popular. Sols un geni com el d'En Verdaguer podia infondre nova saba creadora a un gènere de literatura que havia romàs en estat fòssil d'ençà de les èpoques primitives de la ingenuïtat medieval. Ja en dos dels seus primers reculls, *Montserrat* i *Caritat*, són nombrosos els models d'aquestes faules devotes on el poeta dramatitza la vida de les plantes i dels animals per treure'n una lliçò moral i humana. També n'és abundant el llibre so-

bre la llegenda de *Santa Eulària*. Però, sobretot, és el *Jesús infant* on En Verdaguer aboca un magnífic davassall de rondalles místiques, fins al punt que aquest llibre, on recull i refon gran nombre de tradicions devotes populars sobre la infantesa de Jesús, pot ésser qualificat de *Llegendari* o de *Recull* d'*Exemplis i miracles* a l'estil de les col·leccions medievals on l'ànima popular giossà, amb una riquíssima i inagotable fantasia, l'Evangeli de la infantesa de Jesús.

Resum. — En aquesta ràpida revisió crítica que havem fet de la poesia mística d'En Verdaguer acabem de veure que l'element predominant i sobirà d'aquesta esfera de sa obra poètica és el tradicional popular. Per molta influència que damunt d'ell tingueren el misticisme francesà, el *Cantar dels cantics*, a través de certs poetes clàssics espanyols, i el realisme místic de l'escola castellana, tots aquests factors de la seva personalitat resulten d'una valor secundària al costat de la influència absorbent i decisiva que l'esperit místic tradicional del seu poble per una banda, i la forma tradicional de la poesia popular per l'altra, exerciten en la seva inspiració. La poesia mística d'En Verdaguer està tota edificada sobre aquest fonament popular. L'esperit de la poesia popular embauma tota l'obra mística del poeta, i per això mateix el misticisme d'En Verdaguer no arribà a un grau d'individualització completa, a una perfeta autonomia personal, a una valor original prou ferma

per a obligar-nos a considerar al nostre poeta com a fundador d'una moderna escola mística catalana, distinta, en esperit, de totes les altres fins ara conegudes.

És lògic, d'altra banda, que en la figura d'En Verdaguer no trobem una acabada diferenciació individual per damunt de la popular o nacional, que és, en darrer terme, la que el distingeix dels poetes místics dels altres pobles. En Verdaguer és el geni de la nostra renaixença poètica; i, quan un poble neix o reneix, el primer graó que puja la seva poesia és la rehabilitació, la reconquesta de sa personalitat nacional, la reintegració de l'ànima popular. Aquesta fou la gran obra d'En Verdaguer: ell tornà a la nostra poesia la seva fesomia pròpia; ell reinfongué en el seu cos la veritable saba popular de què tan sadolla tenia la seva ànima i de què tan eixut havia estat, en general, el tronc primitiu de la nostra renaixença poètica, corcat de malura retòrica i eruditista. El segon graó de la renaixença literària d'un poble, o sia la diferenciació individual dintre de la ja assolida diferenciació col·lectiva o nacional, en la qual ha de tenir lloc, com a necessària reacció, la influència de la individualitat sobre el sentiment poètic tradicional, no fou ni podia ésser encara assolit per En Verdaguer, el qual vingué a cloure la primera època de la Renaixença més que no a inaugurar la segona.

Poesia patriòtica. — Ço que acabem de dir referent

a la col·locació de la figura d'En Verdaguer en la història de la nostra Renaixença literària és plenament aplicable a aquesta branca de la lírica verdagueriana. El sentiment de pàtria absorbent en el camp de les lletres catalanes, durant la que hem anomenat *època heroica* dels Jocs Florals, troba en el nostre poeta el seu cantor suprem i definitiu. En Verdaguer esmerçà, com a cantor de la pàtria catalana, les mateixes formes líriques i els mateixos gèneres literaris posats en voga pels seus predecessors, i portà aquestes formes i aquests gèneres a llur màxima perfecció i donà de tots ells acabadíssims models. Esgotà, per dir-ho així, la vena de la inspiració patriòtica de l'edat heroica del catalanisme literari, i amb ell pròpiament fineix tota aquella concepció poètica de la terra catalana, integrada per la glorificació apoteòsica de la llegenda medieval i per la visió d'una Catalunya fidel guardadora dels costums patriarcals i de les tradicions dels antecessors i gelosa de tot allò que doni relleu típic a la vida del seu poble, des de les seves antigues institucions fins al més petit detall de la indumentària dels estaments rurals.

Tots els gèneres literaris en els quals buidaren llurs inspiracions els primers poetes de la Renaixença trobaren en En Verdaguer el destre cisellador que els porta a acabament i perfecció. No hem de fer sinó repassar els gèneres que han estat estudiats en el capítol referent als Jocs Florals per a trobar fàcilment

el model respectiu de perfecció tècnica definitiva en l'obra d'En Verdaguer consagrada a enaltir la pàtria. Advertim, per endavant, que quasi totes les composicions que ara esmentaren pertanyen al recull de poesies que porten el títol de *Pàtria*.

El gènere al·legòric, tan feliçment inaugurat per En Camps i Fabrés en sa poesia *Los tres sospirs de l'arpa*, és portat a la seva perfecció per En Verdaguer en la seva poesia *L'harpa*, on el lirisme fervent del poeta infon una vida nova i puixant a la vella al·legoria de la trista matrona que aconsola la seva malaurança arrencant planys a les cordes de la seva arpa. En la poesia d'En Verdaguer hi ha un maridatge plenament reeixit entre la vella imatge al·legòrica i la realitat viscuda pel poeta. La visió de Catalunya al través de les cordes d'una arpa «tota plena d'harmoniosa música d'Itàlia», polsada per «un fill de Nàpols» que s'escau a passar per un ermitatge aixecat al cim de la muntanya catalana, pren en el jovencell poeta que presencia la poètica escena un caràcter apoteòsic que arriba a la plenitud de sa pompa èpica quan, en pondre's el sol darrera la serra llunyana i «entre el floreig d'estrelles que naixien», veu enlairar-se en el cel, evocada per la divina emoció de la música i del paisatge vespertí, la Musa catalana. El tema al·legòric fou més endavant reprès, com ja indicàrem més amunt, pel poeta mallorquí En Costa i Llobera en la poesia *L'harpa*; però aquest porta a la perfecció

la creació d'En Camps i Fabrés en un sentit completament fidel a l'esperit d'objectivitat èpica amb que cantà el tema el seu primer glossador. Potser la poesia d'En Costa és més monumental i definitiva que la d'En Verdaguer. Però el maridatge esmentat entre l'objectivitat de la idea al·legòrica i el subjectivisme líric del poeta que trobem en la composició d'En Verdaguer, li donen una valor superior d'originalitat.

Del gènere que hem anomenat *popular* per estar basat en la imitació de la poesia popular, n'ha deixat En Verdaguer bellíssimes mostres en algunes poesies inspirades en el sentiment de pàtria. Esmentem la xalesta *Cançó del rayer* i la graciosa poesia *La barretina* amb aquella musical tornada, esdevinguda popular, «Só barretinayre, etc.» ; totes dues plenes d'una certa bonhomia sentimental que té una punta d'humorisme irònic, característic en les composicions lleugeres del nostre poeta.

El *Romanç* històric, portat a tan gran altura per En Picó i Campamar, té el seu definitiu coronament en alguns de patriòtics d'En Verdaguer. Aquest, després d'haver-se assajat en el gènere en les primeres composicions que li foren premiades en els Jocs Florals, produeix dues obres en cap en els seus romanços *Nit de sang*, narració, plena de nervi i de bravura descriptiva, de les tràgiques escenes de les revoltes populars de Barcelona en la guerra dels Segadors i *Don Jaume en Sant Jeroni*, idealització

poètica, de concepció i execució felicíssima en tots els seus detalls, de les grans gestes del *Conqueridor*.

L'*oda patriòtica*, en tan bella hora inaugurada per N'Aribau, havia estat dels gèneres més conreats pels poetes del primer estol floralesc. Potser en cap altre com aquest el geni d'En Verdaguer digué una paraula tan definitiva i sobirana. L'ajudaven, per triomfar amb esclat en el conreu de l'*Oda* patriòtica, la inagotable fantasia, les gran qualitats descriptives del seu talent, l'intens sentiment geogràfic i històric de la pàtria catalana, i, en fi, el robust to èpic que tan venturosament havia assajat en les seves dues epopeies. Odes patriòtiques cabdals són, entre altres, *L'Empordà*, *Lo Farell*, *La palmera de Junqueres* i la magnífica fantasia, que clou el poema del *Canigó*, de *Los dos campanars*, punyent cant d'enyorança, al passat gloriós de Catalunya, entonat damunt les ruïnes i les despulles dels seus antics monuments. Però la coronació de l'oda floralesca fou la gran *Oda a Barcelona*, una de les composicions d'En Verdaguer que més glòria i popularitat donaren al seu nom. Les grans i dilatades proporcions amb què està concebuda, el braó sostingut del seu to que sembla eixir de la mateixa empenta èpica de *L'Atlàntida*, la riquesa i brillantor de ses imatges, i la granítica consistència i robusta arquitectura de les seves estrofes, fan d'aquesta oda un joiell únic de la poesia catalana, una obra que resum admirablement el concepte de pàtria viscut en tota una època

i que està destinada a no perdre mai la seva jovenesa. És veritat que l'oda d'En Verdaguer està carregada de retòrica, d'una retòrica que avui no podem sentir; però no és menys cert que aquesta retòrica grandiloqüent que avui ens deixa freds apareix vivificada en llavis d'En Verdaguer per una alenada èpica que inunda de llum i escalf tota la vacuïtat dels seus convencionalismes d'escola. L'oda *A Barcelona* sempre restarà un model d'aquesta visió global i panoràmica, i per això mateix externa i superficial, de les coses, a la qual acostumà els seus contemporanis la lírica pomposa i efectista de les escoles del Romanticisme tardà i degenerat que arrelà en les nacions llatines.

L'ésser En Verdaguer, com a cantor de la pàtria, un continuador dels poetes del període floralesc heroic no implica l'absència en la seva lírica de certes notes personals que imprimeixen en aquesta branca de la seva obra un autèntic segell personal. Dues són les notes originals que aporta En Verdaguer a la poesia patriòtica. És la primera la que ja hem anomenat, en les paraules que hem consagrat a l'estudi del *Canigó*, el sentiment geogràfic. És el *genius loci* qui inspirà a En Verdaguer les més personals composicions d'aquest ram. El nostre poeta havia heretat dels seus antecessors, sobretot En Piferrer i En Marian Aguiló, el daler excursionista: coneixia la terra catalana en tota sa extensió i varietat de resultes dels seus infatigables pelegrinat-

ges per valls i muntanyes; ses obres versant sobre temes patriòtics revelen un detallat coneixement i un previ i detingut estudi de l'estructura geogràfica dels llocs on es desenrotllen les accions. La terra catalana fou sempre un dels llibres que més sovint i amb més devoció fullejà i estudià tota sa vida. La màgia del paisatge català tingué en el nostre poeta un dels seus més meravellosos intèrprets i comentadors, i ningú com ell sabé traduir en paraules tan rublertes de color i d'emoció poètica l'encís o la sublimitat de la natura en la infinita varietat dels espectacles que desplega en tota l'extensió de la terra nostra. D'aquest intens sentiment geogràfic són belles mostres, sense comptar els *intermezzos* lírics i nombrosos passatges de la narració èpica del *Canigó*, les poesies *L'Empordà*, *La Plana de Vich*, *Lo Farell*, *Lo Ter i lo Fresser*, les ja esmentades *Los dos campanars* i l'oda *A Barcelona*, i moltes poesies del recull *Ayres del Montseny*.

La segona nota original en la lírica patriòtica d'En Verdaguer la constitueix la valoració estètica que donà al sentiment, tan específicament català, de l'*Enyorança*. Hi ha, en els moviments espirituals dels pobles, paraules que són símbols vivents, paraules que semblen recollir tota l'essència de la sentimentalitat de la raça en un dels moments dramàtics de sa evolució. Una d'aquestes paraules altament simbòliques, i que domina, com una inspiració col·lectiva de suggestió irresistible, tot el període

d'incubació i de sorgiment de la nostra Renaixença, és aquesta: *enyorança*, que de tan meravellosa faisó ve a conjugar l'espiritualitat catalana d'aquell període amb la més pura tradició del Romanticisme. Tota l'essencial melancolia lírica que jau en l'arrel mateixa del Romanticisme degotà en aquest sentiment informador de la raça catalana que coneixem sota el bell i intraduible nom de *enyorança*. Un poble amb enyorança era essencialment apte per a vibrar amb la vibració romàntica; un poble amb enyorança era un poble amb ànima lírica, amb potència somniadora, amb emotivitat a posta per a transformar en substància nacional aquella inllassable *Schnsuht* que turmentà amb la set de l'ideal i de l'infinit aquelles nobles ànimes del primer cenacle romàntic alemany.

Fins a tan alt grau el moviment precursor de la Renaixença fou presidit pel sentiment de l'*enyorança* que a ella devem el primer veritable monument de la literatura catalana moderna, l'*Oda* de N'Aribau, com en el seu lloc ja hem observat. Però aquest sentiment havia restat mig ofegat sota la fullaraca del retoricisme acadèmic dels Jocs Florals, i sols En Marian Aguiló i En Pons i Gallarza saberen donar, a aquest sentiment típic de la gent catalana, transcendència poètica. Però l'enyorança no tingué el seu cantor perfet i cap de brot fins que sorgí el nostre Verdaguer, el qual també en aquest concepte clogué la volta del primer període de la

Renaixença començada pels seus predecessors. Podem dir que les composicions d'En Verdaguer més definitives, per la personalitat sentimental que revelen, són les que tenen per *leitmotif* aquest sentiment de l'*enyorança*. En primera línia hem d'esmentar la que porta per títol *Anyorança*, aquell suavíssim romanç dedicat a la infanta Maria de la Pau i que comença amb aquells versos, que són de tots els catalans:

«Sabésseu lo català,
sabríeu què és anyorança:
la malaltía dels cors
transplantats a terra estranya.»

Altres poesies d'aquest cicle de l'enyorança són *Lluny de ma terra*, on l'emoció arriba a una intensitat poques vegades assolida en la poesia catalana; *La Plana de Vich*, dolcíssima remembrança de la terra natal, amarada de les llàgrimes de l'absència i del desig inextingible de reveure els sagrats llocs on s'escolà la seva infantesa; i *Soledat*, on l'enyorança pren una forma de malenconic anhel de retorn a la solitària fruïció de la natura, lluny del traït del món i de les misèries humanes.

Però en aquesta constel·lació de poesia verdagueriana hi ha dos estels de claror magnífica per sa suprema dolcesa. Un d'ells, *L'emigrant*, és música pura, un arpegi culminant del cantor de l'ànima ca-

talana, que cap fill de la nostra terra pot repetir sense que senti els ulls humitejats de suavíssim plor. En *L'Emigrant* és tot el poble que canta amb el poeta el cant definitiu del seu sentiment nacional, i la música dels seus versos no serà superada jamai per qualsevulga melodia amb què els compositors catalans intentin subratllar la seva divina força emotiva.

No dubtem, finalment, de fer entrar en aquest cicle de l'enyorança la dolcíssima elegia dedicada per En Verdaguer a la mort d'En Francesc Casas i Amigó. Sols caldria corregir certes petites impureses de llenguatge per presentar aquesta altíssima poesia com un dels models clàssics de la nostra lírica. En l'enyorança de l'amic que deixa la terra en la flor de la joventesa, troba En Verdaguer accents que copsen la més pura essència lírica i musical de la nostra llengua.

Resumim les idees exposades en aquesta revisió crítica de l'obra d'En Verdaguer. La part viva i immortal d'aquesta obra és la que bastí com a cantor de dos ideals dels tres que formaven el simbòlic triangle dels Jocs Florals: la Fe i la Pàtria. I en ambdós camps deixa ben marcat el sole de la seva personalitat. Tant la Fe com la Pàtria havien estat reduïdes a tòpics acadèmics i foren manipulats pels fundadors dels Jocs Florals amb els procediments característics de la vetusta retòrica de les escoles. El

geni d'En Verdaguer refon aquests dos grans temes de poesia, elevant-los a una esfera de visió personal i transcendent. La poesia religiosa dels seus antecessors, closa dintre les fórmules d'una poètica superficial i declamatòria, és transfigurada en poesia mística. La poesia patriòtica, sense color ni personalitat, dels floralistes, és segellada profundament per En Verdaguer amb una valor específica de l'espiritualitat del poble català: el sentiment de l'enyorança. Misticisme i enyorança significaren en l'obra d'En Verdaguer l'alliberació de l'esclavitud retòrica que feia eixorca l'obra dels dels Jocs Florals; i aquestes dues valors de sentiment, plasmades en la forma eternament viva de la poesia popular, tingueren la virtut d'obrar en la poesía catalana un felicíssim retorn a la pura i genuïna tradició del Romanticisme, que havia estat interrompuda pels corrents de servil imitació que inundaren els primers Jocs Florals. El primitiu i autèntic Romanticisme amà també els cants de fe i de pàtria, i engendrà en els poetes del seu cenacle l'anhel místic i el turment de l'ideal dels quals és un aspecte i una revelació l'*enyorança* catalana. En Verdaguer torna la poesia catalana al bressol del lirisme subjectiu essencial del Romanticisme, en el qual barbotejà els primers mots i del qual l'havia allunyat la musa grandiloqüent dels poetes floralistes.

Llista de les traduccions principals de les obres d'En Verdaguer

TRADUCCIONS CASTELLANES

L'Atlàntida. — 1. Melcior de Palau, Barcelona, 1878. 2. Francisco Diaz Carmona, Madrid, 1884. 3. Melcior de Palau, Barcelona, 1886. 4. Id., id., 1897. 5. Id., id., 1902. 6. Id., id., 1905. 7. Id., Madrid-Barcelona, 1907. 8. Josep M.ª de Despujol, Barcelona, sense data. 9. Id., id.

Canigó. — Conde de Cedillo, Madrid, 1898.

Idilis y Cants místichs. — 1. Josep M.ª Carulla, Madrid, 1879. 2. Francesc Badenes i Dalmau, Barcelona, 1906.

Montserrat. — Josep M.ª Carulla, Madrid, 1881.

La Sonnai de Sant Joan. — 1. Jacinto Verdaguer, Barcelona, 1887. 2. Juan F. Muñoz y Palón, Jerez 1889. 3. Id., 2.ª ed., Sevilla, 1892. 4. Jacinto Verdaguer, 2.ª ed., Barcelona, 1907.

TRADUCCIONS FRANCESES

L'Atlàntida. — 1. Albert Savine, París, 1883-1884. 2. Id., id., 1884. 3. Justí Pépratx, Perpi-

nyà, 1884. 4. Id., París, 1884. 5. Id., íd., 1887. 6. Albert Savine, París, 1887. 7. Justí Pépratx, Montpeller, 1890. 8. Id., íd., 1892. 9. Id., íd., 1894. 10. Id., íd., 1900.

Canigó. — 1. J. Tolrà de Bordas. París, 1889. 2. P. Blazy, Arras-París, 1908.

Idilis y Cants místichs. — P. Blazy, Arras-París, 1906.

Lo Somni de Sant Joan. — Justí Pépratx, Perpinyà, 1888.

Eucarístiques. Obra pòstuma. — Augustin Vassal, Barcelona, 1904.

TRADUCCIONS PORTUGUESES

Lo Somni de Sant Joan. — Joao Serafim Gomes, Fafe, 1907.

TRADUCCIONS PROVENÇALS

L'Atlàntida. — Jan Monné, Montpeller, 1888.

TRADUCCIONS ITALIANES

L'Atlàntida. — 1. L. Suñer, Roma, 1884. 2. Id., id., 1885.

Canigó. — Maria Licer, Mòdena, 1888.

TRADUCCIONS ALEMANYES

L'Atlàntida. — 1. Clara Commer, Freiburg im Breisgau, 1897. 2. Id., íd., 1911.

Lo Somni de Sant Joan. — Clara Commer, Münster in Westfalen, 1900.

TRADUCCIONS TXEQUES

Lo Somni de Sant Joan. — Sigismund Bouska, Praga, 1893.

NOTA FINAL

En aquesta primera època de la Renaixença catalana que acabem d'historiar tenen lloc els inicis de la PROSA LITERÀRIA, de la NOVEL·LA y del TEATRE catalans. Per tal de donar a l'estudi d'aquests capítols de la Literatura catalana la deguda unitat i una completa i metòdica exposició crítica, reservem per a la Segona Part d'aquest Manual la revisió d'aquests dos ordres de la vida literària catalana que arribaren a plenitud en la segona època de la Renaixença.

BIBLIOGRAFIA

OBRES BIBLIOGRÀFIQUES

Bonsoms, Isidre. — *Introducción a la lectura de unos fragmentos de las traducciones catalanas de la «Fiammetta» y del «Decamerone» de Boccacio...* Apéndice I y apéndice II («Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona», vols. IV y V).

Bover, Joaquim M.ª — *Biblioteca de autores baleares*. Palma, 1868. 2 vols.

Corominas, Joan.—*Suplemento a las Memorias* d'En Torres Amat. Burgos, 1840. 1 vol.

Elías de Molins, Antoni. — *Diccionario biográfico y bibliográfico de escritores y artistas catalanes del siglo* XIX. Barcelona, 1889. 2 vols.

Nicolau d'Olwer, Lluís. — *Introducción al estudio de la literatura catalana*. Apéndice.. Sumario cronológico. (1136-1833.) «Estudio.» Juny 1915, 377-407.

Torres Amat, Fèlix. — *Memorias para ayudar a for-*

mar un diccionario crítico de los escritores catalanes y dar alguna idea de la antigua y moderna literatura de Cataluña. Barcelona, 1836.

PART GENERAL

Almirall, Valentí. — *Articles literaris.* «Biblioteca Popular L'Avenç».

Balaguer, Víctor. — Pròleg del llibre *Esperansas y Recorts. Poesias catalanas que forman la segona part del Trovador de Montserrat.* Barcelona, 1866.

Blanco García, F. — *La literatura española en el siglo* XIX. Vol. III. Madrid, 1913.

Bofarull, Antoni de. — Pròleg de *Estudios, sistema gramatical y crestomatía de la lengua catalana.* Barcelona, 1864. Págs. 5-75.

Bover, Joaquim M.ª — *Del origen, vicisitudes y estado actual de la literatura de la isla de Mallorca.* Palma, 1840.

Casella, Mario. — *Agli albori del Romanticismo e del moderno Rinascimento catalano.* En la «Rivista delle Biblioteche e degli Archivi», any XXIX, 1918, 81-120 (1).

(1) L'autor es té per obligat de declarar que aquest assenyat i tan ben documentat estudi que tan interessants notícies i dades porta sobre les relacions entre la Itàlia intellectual i els cenacles literaris de Catalunya a l'alba de la nostra Renaixença, ha vingut al seu coneixement un cop acabada la impressió d'aquest llibre i quan ja no hi havia lloc a cap ampliació del text.

Estelrich, Joan Lluís. — *Antología de poetas líricos italianes, traducides en vèrse castellano* (1200-1880). Palma de Mallorca, 1880.

Farinelli, Arturo. — *Il romanticismo in Germania*. Bari, 1911.

Feu, Josep Leopold. — *Datos y apuntes para la historia de la moderna literatura catalana*. Barcelona, 1865.

Feu, Josep Leopold. — *Galería de escritores catalanes*. (Estudis biogràfics i crítics sobre Balmes, Piferrer, Martí d'Aixelà, Aribau, Sanpons, Cabanyes, Tió, Carbó, Semís, i Sol i Padrís, publicats en el *Diario de Barcelona* entre els anys 1863-1869.)

Gourdon, Georges. — *La littérature catalane et «L'Atlantide»* (*premier article*). París. «Revue Artistique et Littéraire», III.ª année, n.º 25, 1885.

Gras Elías, F. — *Selectes d'escriptors catalans del segle* XIX. 1.ª, 2.ª, 3.ª, 4.ª sèrie. «Biblioteca Popular de L'Avenç», n.ºs 41, 65, 105 i 113.

Menéndez y Pelayo, Marcelino. — *Horacio en España. Selaces bibliográficos*. Madrid. Imprenta A. Pérez, 1885. 2.ª ed., refundida. — T. I. *Traductores y comentadores*. — T. II. *La Poesía horaciana*. «Colección de escritores castellanos críticos».

Menéndez y Pelayo, Marcelino. — Pròleg al vol. II de *Le Gayter del Llobregat* d'En Rubió i Ors, edició políglota.

Menéndez y Pelayo, Marcelino. — *De los orígenes*

del Criticismo y del Escepticismo, y especialmente de los precursores españoles de Kant. (Discurs d'entrada en la Real Academia de Ciencias morales y políticas de Madrid.)

Milà i Fontanals, Manuel. — Pròleg a *Composiciones poéticas de D. P. Piferrer, D. Juan Francisco Carbó y D. José Semis y Mensa.* Barcelona, 1851.

Montoliu, Manuel de. — *Estudis de literatura catalana.* Pròleg de Miquel S. Oliver. Barcelona (sense data).

Navarro Reverter, Juan i **Cortázar**, D. de. — Discursos sobre el tema *Renacimiento de la poesía provenzal en España.* Madrid, 1904.

Oliver, Miquel S. — *La literatura en Mallorca.* (1840-1903). Palma de Mallorca, 1903.

Oliver, Miquel S. — *La cuestión regional.* Palma de Mallorca, 1899.

Palau, Melcior de. — *Acontecimientos literarios.* Madrid. Dos quaderns. Primer, 1888; segon, 1889.

Palomba, Giovanni. — *Attraverso la letteratura catalana.* Prefazione di Pio Guarnerio. Sasari, 1909.

Pépratx, Justí. — *La Renaissance des lettres catalanes.* Perpignan, 1883.

Pers i Ramona, Magí. — *Bosquejo histórico de la lengua y literatura catalana desde su origen hasta nuestros días.* Barcelona, 1850. Segona edició, 1857.

Rubió i Lluch, Antoni. — *Discurso en elogio del Dr. D. Marcelino Menéndez y Pelayo,* leído en la

sesión pública que la Universidad de Barcelona dedicó a honrar la memoria de aquel ilustre escritor. Barcelona, 1913.

Rubió i Lluch, Antoni. — Pròleg al vol. IV de *Lo Gayter del Llobregat*, d'En Rubió i Ors, edició políglota.

Rubió i Lluch, Antoni. — Discurs de contestació al de Jordán de Urríes sobre *Rubió y Ors como poeta castellano*, en la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona.

Rubió i Lluch, Antoni. — *En Menéndez Pelayo y la Cultura catalana*. («Anuari» de l'Institut d'Estudis Catalans 1911-12. Barcelona, 1912.)

Rubió i Lluch, Antoni. — *Algunas indicaciones sobre los educadores intelectuales y las ideas filosóficas de Menéndez y Pelayo*. (De la «Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos». Madrid, 1912.)

Rubió i Ors, Joaquim. — *Breve reseña del actual renacimiento de la lengua y literatura catalanas. ¿Débese a la influencia de los modernos trovadores provenzales?* Memoria escrita para la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona. Barcelona, 1877.

Sardá, Joan. — Pròleg al vol. III de *Lo Gayter del Llobregat*, d'En Rubió i Ors, edició políglota.

Sardá, Joan. — *Obres escollides de Joan Sardá. Serie catalana amb un estudi necrològic de Joan Maragall*. Barcelona. Francisco Puig y Alfonso. 1914.

I. Semblances.. Estudis crítichs. Articles li-

teraris. Poesies originals. Traduccions. Epistolari.

II. *Obras escogidas de Juan Sardá.* (Vol. I de la serie castellana.) Variedades literarias.

Savine, Albert. — Introducció a la traducció de *L'Atlàntida*; *L'Atlantide, poème traduit du catalan de Mossen Jacinto Verdaguer...* París, 1884.

Torras i Bages, Josep. — *La Tradició catalana* (volum IV de les *Obres completes*). Barcelona, 1913.

Tourtoulon. — *Renaisance de la littérature catalane et de la littérature provençale.* Toulouse, 1868.

Tubino, Francisco M. — *Historia del Renacimiento literario contemporáneo en Cataluña, Baleares y Valencia.* Madrid 1880.

MARIAN AGUILÓ

Collell, Jaume. — *En Marian Aguiló.* Discurs llegit en la vetllada que es celebrà el dia 6 de juny de 1898. Barcelona, 1899. (Ateneu Barcelonès.)

Massó Torrents, J. — *En Marian Aguiló i Fuster.* Lectura feta en el Centre Excursionista de Catalunya el dia 26 de novembre de 1897. Barcelona, 1898.

Oliver, M. S. — *Don Marian Aguiló.* Estudi biogràfic y crític compost per encàrrec de l'Excm. Ajuntament de Palma y llegit el dia 31 de Desembre de 1897 en la sala de sessions. (Acompanyat d'una versió castellana.) Palma de Mallorca, 1900.

BONAVENTURA CARLES ARIBAU

Riera i Bertran, J. — *Biografía de D. Buenaventura Carlos Aribau*. Barcelona, 1883.

VÍCTOR BALAGUER

Pagès, Anicet de. — *Víctor Balaguer* (biografía). Madrid, 1875.

JAUME BALMES

Casanovas, Ignasi. — *L'actualitat de Balmes*, 1921.

Collell, Jaume. — *Balmes*. Discurso biográfico. Vich, 1890.

Córboba, B. de. — *Noticia histórico-literaria del doctor D. Jaime Balmes*. Madrid, 1848.

García de los Santos, B. — *Vida de Balmes y análisis de sus obras*. Madrid, 1848.

Lladó, Joan. — *Balmes. Noticias biográficas y crítica general sobre su personalidad y sus obras*. Vich, 1910.

Menéndez y Pelayo, M. — *Dos palabras sobre el centenario de Balmes*. (Centenario de Balmes. Actas del Congreso Internacional de Apologética. Vich, VIII-XI septiembre 1910. T. I., ps. 443-45.)

Sadurní, Albert. — *Balmes. Apuntaments biogràfics*. Vich, 1910.

ANTONI BERGNES DE LAS CASAS

Biografía d'Antoni Bergnes de las Casas, per Antoni Rave en «El Mundo Ilustrado», t. I, 662.

ADOLF BLANCH

Sardà, J. — Pròleg a les *Poesias catalanas* de N'Adolf Blanch. Barcelona, 1888.

PRÓSPER DE BOFARULL

Milá i Fontanals, Manuel. — *Noticia de la vida y escritos de Don Próspero de Bofarull y Mascaró*. Barcelona, 1860.

MANUEL DE CABANYES

Alcoverro i Carós, Josep. — *Manuel de Cabanyes*. Estudi publicat en la «Página literaria» de «El Correo Catalán», 1915.

Baranera, Josep M.ª — *El Clasicismo poético de Manuel de Cabanyes*. Barcelona, 1909. Oración inaugural del curso académico de 1908-1909 leída en el Seminario Conciliar de Barcelona.

Lòpez Picó, Josep M.ª — *La personalitat poètica d'En Manuel de Cabanyes*. Estudi inacabat en la revista «Empori», IV, 195-201.

Menéndez y Pelayo, M. — *Horacio en España*. II, pàgines 333-344.

Milà i Fontanals, Manuel. — *Una página de historia literaria*. Estudi sobre En Cabanyes en el llibre *Producciones escogidas de D. Manuel de Cabanyes*. Barcelona, 1858.

Roca i Cornet, Joaquim. — Estudi de les obres d'En Cabanyes en *Producciones escogidas de D. Manuel de Cabanyes*. Barcelona, 1858.

ANTONI DE CAPMANY

Amer, Miquel Victorià. — *A. Capmany*. Reseña de la sesión pública extraordinaria celebrada por la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona... Barcelona, 1873.

Bofarull, Antoni de. — *Discurso escrito y leído en nombre de la Academia* (sobre En Capmany). Reseña de la sesión pública extraordinaria celebrada por la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona. Barcelona, 1873.

Forteza Valentín, Guillem. — *Juicio crítico de las obras de Antonio de Capmany y de Montpalau*. Barcelona, 1857.

Rubió i Ors, J. — *Datos sobre D. Antonio de Capmany*. 1853.

Vidal i Valenciano, C. — *Capmany: apuntes crítico-biográficos*. Reseña de la sesión pública extra-

ordinaria celebrada por la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona. Barcelona, 1873.

JOAN FRANCESC CARBÓ

Milà i Fontanals, M. — Pròleg a *Composiciones poéticas de D. P. Piferrer, D. Juan Francisco Carbó y D. José Semís y Mensa.* Barcelona, 1851.

JOAN CORTADA

Vidal i Valenciano, Gayetà. — *Cortada. Su vida, sus obras.* Discurso... en la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona. Barcelona, 1872.

JOSEP FINESTRES

Llucià Gallissà, P. — *De Vita et scriptis Josephi Finestres et a Montalvo. Cervariae,* 1802.

TOMÀS FORTEZA

Alcover, Antoni M.ª — *A la bona memòria d'En Tomàs Forteza.* 1898.

Alcover, Antoni M.ª — Pròleg a la *Gramática de la lengua catalana,* por D. Tomàs Forteza y Cortés. 1915.

ANGEL GUIMERÀ

(*Primeres poesies*)

Ixart, Josep. — Pròleg a les *Poesias de N'Angel Guimerà*. Barcelona, 1905. Segona edició.

FRANCESC XAVIER LLORENS

Barallat Falguera, Celestí. — *Recuerdo biográfico de D. Francisco Javier Llorens*. Barcelona 1880.

Torras i Bages, Dr. Josep. — *En Xavier Llorens y Barba. Records íntims d'una filosofia*. Barcelona, 1907.

JOAN MAÑÉ I FLAQUER

Graell, Guillem. — *D. Juan Mañé y Flaquer. Su biografía*. Barcelona, 1903.

Maragall, Joan. — *Biografía de D. Joan Mañé y Flaquer escrita...* per l'acte de col·locar en la Galeria de Catalans Il·lustres de Casa la Ciutat el retrat... Barcelona, 1912.

RAMON MARTÍ D'EIXALÀ

Llorens, Francesc X. — *Memoria acerca de la filosofía del malogrado D. R. Martí de Eixalà*. Real Academia de Buenas Letras, 20 de mayo de 1859. Barcelona, 1858.

Reynals Rabassa, Estanislao. — *Elogio del Dr. Don Ramón Martí de Eixalá*. Barcelona, 1858.

MANUEL MILÀ I FONTANALS

Mas Jornet, Claudi. — *Notes sobre el moviment intelectual i artístic de Vilafranca del Penedès, durant el segle* XIX. Vilafranca del Penedès, 1902.

Menéndez y Pelayo, M. — *El doctor D. Manuel Milá y Fontanals*. Semblanza literaria. Barcelona, 1908.

Milá i Fontanals, Manuel. — Elogis per M. Costa Llobera. J. Franquesa Gomis, J. Torras Bages i Antoni Rubió i Lluch. Barcelona, 1912.

Roig i Roqué, Josep. — *Bibliografía d'En Manuel Milà i Fontanals*. Barcelona, 1913.

Rubió i Lluch, Antoni. — *Manuel Milà i Fontanals* Notes biogràfiques i crítiques. Barcelona, 1918. (Edició de l'Associació Protectora de l'Ensenyança Catalana).

Rubió i Lluch, Antoni. — *Milá y Fontanals y Rubió y Ors*. Discursos escritos para la solemne sesión conmemorativa del Centenario del nacimiento de dichos ilustres profesores celebrada en la Universidad de Barcelona el día 29 de junio de 1919 por los doctores D. Antonio Rubió y Lluch y D. Cosme Parpal y Marqués. Barcelona, 1919.

Rubió i Ors, Joaquim. — *Noticia de la vida y escritos de D. M. Milá y Fontanals*. Barcelona, 1887.

Vidal y Valenciano, Gayetà. — *El Excmo. Sr. Doc-*

tor D. Manuel Milá y Fontanals. Reseña biográfica. Barcelona, 1888.

PAU PIFERRER

Rubió i Ors, Joaquim. — *Piferrer, considerado desde el punto de vista de la intuición artística*. Barcelona, 1898.

Sardà, J. — *Piferrer*. Necrología. Barcelona, 1884.

JOSEP M.ª QUADRADO

Aguiló, Estanislau X. — *Recuerdo necrológico a Quadrado*.

Alcover, Antoni M.ª — *D. Joseph Maria Quadrado com apologista de la fe católica*. «Bolletí de la Societat Arqueològica Luliana», vol. XIV, ps. 101 a 369.

Menéndez y Pelayo, Marcelino. — Estudi sobre En Quadrado en la «Introducción» del vol. I dels *Ensayos religiosos, políticos y religiosos*, por D. José M.ª Quadrado. Segunda edición. Palma, 1893. — V. *Quadrado y sus obras* en «Estudios de Crítica Literaria». Segunda serie. 1912. Ps. 3-71.

Oliver, Miquel S. — *Quadrado y el grupo de Balmes*. Articles en «La Vanguardia». Barcelona, 26 juliol, 2 i 9 d'agost de 1919.

JOAQUIM ROCA I CORNET

Rubió i Ors, Joaquim. — *Noticia de la vida y escritos de D. Joaquín Roca y Cornet*. Barcelona, 1876.

JERONI ROSSELLÓ

Alcover, Joan. — *D. Jeroni Rosselló*. Discurs. Palma de Mallorca, 1900.

JOAQUIM RUBIÓ I ORS

Jordán de Urríes, José. — *Rubió y Ors como poeta castellano*. Discursos leídos en la Real Academia de Buenas Letras. Barcelona, 1912.

Parpal i Marquès, Cosme. — *Rubió y Ors historiador*. Barcelona, 1899.

Parpal i Marquès, Cosme. — *Milá y Fontanals y Rubió y Lluch*, etc. V. la llista d'obres sobre Milà i Fontanals.

Rubió i Lluch, Antoni. — *Record necrològich* (d'En Rubió i Ors) en la sessió inaugural de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona, 12 gener 1902.

Verdaguer, Jacinte. — *Record necrològich del Excelentíssim Sr. D. Joaquim Rubió y Ors*. Barcelona, 1902.

JOSEP SEMIS

Milà i Fontanals, Manuel. — Pròleg a *Composiciones poéticas de D. P. Piferrer, D. Juan Francisco Carbó y D. José Semis y Mensa*, Barcelona, 1851.

JACINTE VERDAGUER

Collell, Jaume. — Biografia de J. Verdaguer precedint la traducció francesa de *L'Atlàntida*, per Justí Pépratx. París, 1887.

Fornell, J. — *Ensaig sobre «L'Atlàntida», poema de Jacinto Verdaguer, Prev.* Barcelona, A. Verdaguer, 1912.

Güell, Joan. — *Vida íntima de Mossèn Jacinto Verdaguer.* Barcelona, «El siglo XIX». 1911.

Liegeard, Estéphen. — *L'Atlàntida de J. Verdaguer.* Estudis literaris de Mr. Estéphen Liegeard. (Article publicat en la «Revista Literaria»). Barcelona. Estampa Espanyola, 1883.

Maragall, Joan. — Pròleg als *Discursos* de J. Verdaguer. Barcelona, «L'Avenç», 1905.

Mariéton, Paul. — *En Catalogne. Verdaguer.* «Revue Félibréenne». Paris, 11e année, 1895.

Menéndez y Pelayo, M. — Article en «El Fénix», març 1879.

Milà i Fontanals. — Pròleg als *Idilis y Cants Místichs* de J. Verdaguer. Barcelona, 1879 i altres edicions.

Miquel i Badia, Francesc. — Article en el «Diario de Barcelona», juliol, 1877.

Navarro, Antoni. — *Mosén Jacinto Verdaguer y su obra poética*. Sabadell. Publicació quinzenal «Catalunya», 1908.

Perés, Ramón D. — *Verdaguer y la evolución poética catalana*. Discursos leídos en la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona. Barcelona, Imprenta Casa Provincial de Caridad, 1913.

Revilla, Manuel de la. — Articles sobre *L'Atlàntida*. «El Liceo», Madrid, 2 i 9 de febrer de 1879.

Sardà, Joan. — «La Academia», novembre 1878; «Revista de la Mañana», 5 maig 1877.

Savine, Albert. — Introducció a la traducció francesa de *L'Atlàntida*, París, 2.ª ed., 1883.

Serra i Boldú, Valeri. — *Mossén Jacinto Verdaguer. Records dels set anys darrers de sa vida, seguits d'una impressió sobre la causa dels seus infortunis*. Bellpuig, 1915.

Tolrà de Bordas, Josep. — *L'Atlàntida de don Jacinto Verdaguer. Une épopée catalane au XIXe siècle*. Paris, Maisonneuve & Cie, 1881. Barcelona, «La Renaixensa».

Tourtoulon, Ch. de. — *Mossen Jacinto Verdaguer*, Paris. Aux Bureaux de la Revue du Monde Latin, 1888. (Extrait de la «Revue du Monde Latin». Juin, 1888.)

Vassal, Augustin. — *Mossen Jacinto Verdaguer. Sa*

vie, ses oeuvres, sa mort. Perpignan, Impr. Barrière & C.ie, 1913.

Verdaguer, J. — *Mosén Jacinto Verdaguer en defensa propia.* Colección de cartas a «El Noticiero» i a «La Publicidad». Barcelona, 1895.

Verdaguer vindicado por un catalán. Con un prólogo de E. Marquina. Barcelona, 1903.

INDEX

Pàgs.

INTRODUCCIÓ 9

La decadència en els segles XVI i XVII. — Mesures d'opressió contra la llengua catalana. — Vitalitat de la llengua catalana. — Circumstàncies que afavoriren la decadència de la llengua catalana. — Factors que prepararen la futura restauració literària de Catalunya. — La guerra de la Independència. Sa influència en la cultura catalana. — N'Antoni de Capmany. — La producció literària. — La literatura catalana al començament del segle XIX. — Divisió.

CAPÍTOL I. — El Romanticisme 37

El Romanticisme i la Renaixença de Catalunya. — Catalunya introductora del Romanticisme a Espanya. — Les traduccions. — Els fundadors de l'escola romàntica. — Els romàntics alemanys i llur influència. — Influències del romanticisme anglès, francès i italià. — La influència de Walter Scott. — El romanticisme arqueològic i Catalunya. — Evolució del romanticisme a Catalunya. — Romanticisme moral i filosòfic. — Renaixença dels estudis de les llengües d'oc. — Introducció del Romanticisme a Espanya. — La revista «El Europeo.» — Fonts de les tendències de «El Europeo». — Influència de Walter Scott. La seva importància. — La lluita en-

Pàgs.

tre clàssics i romàntics. — La Renaixença literària catalana i la filosofia escocesa. — Els caps de «El Europeo», B. C. Aribau i R. Lòpez Soler. — La reacció i sa influència en la literatura. — La revista «El Vapor». — Primers símptomes de restauració de la personalitat històrica de Catalunya. — L'«Oda» de N'Aribau. — Primers efectes de l'«Oda» de N'Aribau. — Activitat editorial.

CAPÍTOL II. — L'Escola castellana de Catalunya 91

Tornada dels escriptors emigrats. — Centres del moviment romàntic. — La llengua popular i el Romanticisme. — Personalitat de l'escola catalana. — Divorci de l'escola catalana amb la literatura espanyola. — Independència de l'escola catalana com a representant del Romanticisme autèntic. — Manuel de Cabanyes. — Característiques de la poesia d'En Cabanyes. — Catalanitat d'En Cabanyes. — Cabanyes i el Romanticisme. — Influència del neoclassicisme italià. — En Cabanyes i Ugo Foscolo. — La mètrica. — Construcció i lèxic. — Resum. — En Pau Piferrer. — En Piferrer poeta. — En Piferrer i la poesia popular. — En Piferrer historiador i arqueòleg. — En Piferrer crític musical. — En Piferrer crític literari. — En Piferrer pensador. — Semblança d'En Piferrer. — L'estil d'En Piferrer. — En Josep Maria Quadrado. — Altres personalitats de l'escola castellana de Catalunya.

CAPÍTOL III. — Primeres manifestacions de l'Escola catalana nacional. 151

La llibertat política i el moviment intellectual. — Els partits polítics i el conreu del català. — Isolament de «l'Oda» de N'Aribau. — En Joaquim

Pàgs.

Rubió i Ors. — Primeres poesies d'En Rubió. — Impressió produïda per les poesies d'En Rubió. — Força d'actualitat de l'obra d'En Rubió. — La llengua en l'obra d'En Rubió. — L'apostolat d'En Rubió. — L'ambient literari. — Estímuls que rebé En Rubió per a la seva obra. — La renaixença provençal. — Confraternitat de provençals i catalans. — Diferència entre la renaixença provençal i la catalana. — Prevencions contra la Renaixença. — Primers efectes de l'obra d'En Rubió en la literatura catalana. — Període dels trobadors. — La Renaixença a Mallorca i a València. — La Renaixença a Mallorca. — La revista «La Palma». — Orientacions de l'escola mallorquina. — En Marian Aguiló i l'estol mallorquí. — La Renaixença a València. — Els precursors de la Renaixença a València. — En Tomàs Villarroya. — En Teodor Llorente. — Perills del nou moviment. — La Renaixença fora de Catalunya. — Altres manifestacions. — Certamen literari de 1841.

CAPÍTOL IV. — Els Jocs Florals 209

La primera festa. — El discurs d'En Milà i Fontanals. — Discurs d'Antoni de Bofarull. — Polèmica sobre l'origen de la Renaixença. — Missió i finalitat dels Jocs Florals. — Incidents referents a l'orientació dels Jocs Florals. — Heroïsme dels fundadors dels Jocs Florals. — Sàvia modèstia dels fundadors dels jocs Florals. — Època heroica dels Jocs Florals. — Característiques de la primera època. — La poesia popular. — L'estol mallorquí. — Gènere allegòric. — Gènere popular. — Romanç històric. — Poesia religiosa. — Poesia patriòtica. — Poesia mística. — Cançó amorosa. Madrigal. — Poesia èpica. — Gènere dramàtic. — Poesia arqueològica. — En F. Pelai Briz i el «Calendari català».

Pàgs.

Capítol V. — En Marian Aguiló i En Manel Milà i Fontanals 268

En Marian Aguiló. — La tradició popularista en la Renaixença. — Notes biogràfiques. — L'obra de l'erudit. La llengua popular. — La tasca filològica. — Divulgació de l'antiga literatura catalana. — Aguiló, apòstol de la llengua. — Romanticisme de N'Aguiló. — L'ambient literari a Mallorca. — N'Aguiló poeta. — La poesia erudita i la poesia popular. — N'Aguiló glossador. — La llengua de N'Aguiló. — En Manuel Milà i Fontanals. — La conversió d'En Milá. — Complexitat de la figura d'En Milà. — Notes biogràfiques. — Primera etapa. — Segona etapa. — Tercera etapa. — En Milà historiador literari. — En Milà folklorista. — En Milà crític. — En Milà poeta. — Integralitat d'En Milà.

Capítol VI. — En Jacinte Verdaguer. . . . 331

La Renaixença i l'ànima popular. — Dades biogràfiques. — La tragèdia d'En Verdaguer. — «L'Atlàntida». — Els seus elements èpics. — L'esperit èpic i els temps moderns. — L'element judaico-cristià i el pagà. — L'epos nacional. — Defecte cabdal de «L'Atlàntida». — Qualitats de «L'Atlàntida». — «L'Atlàntida» i la llengua literària. — «El Canigó». — L'element maravellós en el «Canigó». — Unitat del «Canigó». — El «Canigó» epos nacional. — El «Canigó» poema geogràfic. — Els personatges del «Canigó». — En Verdaguer com a poeta èpic. — Altres obres èpiques. — L'obra lírica. — Obra mística. — El misticisme d'En Verdaguer i el «Càntic dels càntics». — Elements del misticisme d'En Verdaguer. — La poesia popular i l'obra mística d'En Verdaguer. — El retoricisme d'En Verdaguer. — La decadència de la poesia mística d'En Verdaguer.— L'ègloga mística i la rondalla devota. — Resum. —Poesia patriòtica.

TAULA DE NOMS

Abeja (La), 41, 104.
Aben Abulema 87.
Academia de Buenas Letras de Barcelona (Real), 18, 182, 207, 210.
Aguilar i Sensat (Francesc d'A.), 207.
Aguiló (Angel), 286.
Aguiló (Estanislau X.), 429.
Aguiló (Marian), 23, 137, 141, 176, 178, 179, 186, 187, 194, 200, 206, 216, 217, 219, 220, 222, 223, 225, 226, 227, 237, 239, 240, 241, 242, 254, 261, 267, 268 a 292, 294, 296, 305, 310, 311, 324, 328, 331, 335, 363, 364, 365, 407, 409, 422.
Aguiló i Cortès (Tomàs), pare, 188.
Aguiló (Tomàs), 137, 178, 183, 185, 187, 189, 237, 242, 243, 244, 267, 271, 281, 282.
Aixalà (Jaume), 29.
Album pintoresco universal, 83.
Alcalà Galiano (Antoni), 53.
Alcàntara Penya (Pere), 267.
Alcover (Antoni M.ª), 426, 429.
Alcover (Joan), 282, 430.
Alcover (Pau), 103.
Alcoverro (Josep), 424.
Alecsandri (Basili), 176.
Alfieri (Vittorio), 111, 112.
Ali Bey, 147, 231.
Almacén de frutos literarios, 183, 282.
Almela (Joan Antoni), 199.
Almeyda Garrett (Francesc), 296.
Almirall (Valentí), 418.
Altés i Casals (Francesc) Gurena), 53, 63, 143, 144.
Amador de los Ríos (Josep), 205.
Amengual (Joan J.), 188.
Amer (Miquel Victorià), 194, 212, 307, 425.
Ancora (El), 136.
Angelon (Manuel), 187.
Aribau (Bonaventura Carles), 30, 50, 52, 53, 55, 60, 69, 70, 71, 72, 79, 80 a 88, 96, 156, 157, 158, 159, 172, 173, 198, 199, 226, 406, 409, 423.
Ariosto (Ludovico), 351.
Arlincourt (Carles Víctor d'), 196.
Arnim (Achim von), 43.
Arndt, 43.

Arolas (Joan), 187, 196, 198, 199.

Badia (Domingo), 147.
Balaguer (Víctor), 31, 32, 186, 187, 200, 210, 212, 215, 216, 217, 220, 222, 266, 418, 423.
Baldoví (Josep Bernat), 199.
Balmes (Jaume), 67, 90, 98, 104, 136, 138, 167, 170, 193, 231, 423.
Ballot (Josep Pau), 31, 32, 33, 188, 226.
Barallat (Celestí), 427.
Baranera (Josep M.ª), 424.
Barante (Pere), 57.
Bartrina (Joaquim), 233, 261.
Bartrina (Francesc), 267.
Belvitges, 31.
Bell-lloch (Maria de), 267.
Bergnes de las Casas (Antoni), 40, 73, 89, 90, 104, 424.
Bermúdez, 147.
Bertran y Bros (Pau), 274.
Blanch (Adolf), 184, 186, 212, 216, 248, 249, 257, 424.
Blanco García (Francesc), 97, 98, 418.
Boades (Bernat), 275.
Boeci, 276.
Boehme, 386.
Bofarull (Antoni de), 174, 184, 187, 211, 212, 214, 215, 216, 220, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 228, 231, 232, 244, 418, 425.
Bofarull (Pròsper de), 78, 152, 197, 316, 424.
Boix (Vicens), 186, 197, 198.
Bonaparte-Wyse (G.), 174.
Bonilla (Josep M.ª), 197, 198, 199.
Bonsoms (Isidre), 417.
Bordas (Ramón), 90.
Boscà (Joan), 40, 97, 167, 252.
Bossuet (Jaume Benigne), 141.
Bover (Joaquim M.ª), 417, 418.
Brentano (Clement), 43.
Brusi. V. *Diario de Barcelona.*
Buerens, 90.
Bürger (Godofred August), 102.
Byron, 41, 44, 45, 49, 57, 63, 71, 73, 110, 112, 321, 322.

Caballero (Fernan), 52, 169.
Cabanyes (Manuel de), 50, 64, 66, 96, 97, 103, 104, 106 a 118, 119, 120, 156, 167, 170, 182, 246, 251, 292, 306, 329, 424.
Cabrerizo (Marian), 41, 73, 196.
Calderón (Pere), 46, 65.
Calendari Català, 186, 263 a 267.
Callimac, 360.
Calvet (Damas), 207, 212, 216.
Camoens (Lluís de), 347, 351.
Camprodon (Francesc), 79, 150.
Camps y Fabrés (Antoni), 212, 216, 239, 404, 405.
Canalejas (Francesc de P.), 205.
Càntic dels Càntics, 384, 385, 386, 401.
Capmany (Antoni de), 25, 26, 27, 231, 425.

Carbó (Joan Francesc), 96, 118, 120, 135, 143, 420.
Caro (Miguel Antoni), 97, 168.
Casanovas (Ignasi), 423.
Casas i Amigó (Francesc), 411.
Casella (Mario), 418.
Catalán (*El*), 90.
Cervantes (Miquel de), 65, 70, 97, 155.
Cervera (Universitat de), 17, 18, 23, 73, 152.
Civera (Manuel), 195.
Civilización (*La*), 90, 104.
Clériques (Vicents), 195.
Coll i Vehí (Josep), 149, 150.
Collar, 90.
Collell (Jaume), 241, 249, 250, 257, 423, 424, 431.
Comillas (Marqués de), 336.
Conciliador (*El*), 272.
Constitucional (*El*), 70, 90.
Consell (*El*), 210.
Cook (C. E.), 52.
Córdoba (B. de), 423.
Corominas (Joan), 417.
Corona (*La*), 119, 174.
Cors (Francesc), 28, 29.
Cortada (Joan), 53, 73, 87, 88, 90, 97, 181, 212, 426.
Cortázar (D. de), 420.
Costa i Llobera (Miquel), 117, 131, 230, 231, 282, 404, 405.
Costi (Armengol), 88.
Croce (Benedetto), 47.
Cutchet (Lluís), 207, 210.
Chateaubriand (Francesc August), 41, 44, 49, 63, 71, 73, 80, 145, 347.
Chenier (André), 117.

Dant, 287, 347, 351.
Daudet (Anfós), 168.
Desclot, 136.
Diario de Barcelona («*Brusi*»), 64, 65, 73, 87, 88, 90, 103, 104, 111, 119, 128, 145, 138, 158, 162, 183, 184, 185, 211, 271, 305, 306.
Diario Mercantil, 90
Diccionari quintilingüe, 88, 90, 153.
Diccionario catalán-castellano, 153.
Discusión (*La*), 119.
Donizetti, 100.
Donsaina (*La*) 199.
Dumas (Alexandre), 62, 91.

Elías de Molins (Antoni), 34, 104, 417.
Escalante (Éduard), 201.
Espronceda (Josep de), 91, 93, 95, 279.
Esquil, 360.
Estelrich (Joan Lluís), 60, 419.
Esteve (Joaquím), 31.
Estorch i Siquès (Pau), 186.
Estrella balear (*La*) 194.
Estudiantón (*El*), 194.
Estudio, 345.
Europeo (*El*), 52, 54, 55 a 66, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 79, 95, 144, 145, 316.

Farinelli (Artur), 46, 51, 59, 419.
Fenimore Cooper, 89.
Fénix (*El*), 199.
Ferrà (Bartomeu), 242, 244, 254.
Ferrer i Bigué (Rafel), 201, 220, 265.
Ferrer i Subirana, 90, 104,
Feu (Josep Leopold), 67, 419.

Finestres (Josep), 23, 426.
Fiore (Joaquim de), 386.
Fleury, 18.
Fomento (*El*), 133.
Font i Guitart (Joan), 104.
Fontanella (Francesc), 11, 203.
Fontaner (Josep), 11.
Fonts (Mariàn), 212.
Fornell (J.), 431.
Fors de Cuenca, 90.
Forteza (Guillem), 194, 212, 216, 237, 243, 267, 425.
Forteza (Tomás), 243, 244, 254, 426.
Foscolo (Ugo), 111, 112, 113, 114, 115.
Foulché-Delbosc (R.), 361.
Francesc d'Asís (Sant), 387, 388.

Gallego (Nicasio), 60, 74, 195.
Galli (Terenci), 52.
Garcia Gutiérrez (Antoni), 91.
Garcia de los Santos (B.), 423.
Gay Saber (*Lo*) 263 a 267.
Girbal (Enric C.), 186, 267.
Goethe (Wolfgang), 41, 42, 43, 49, 59, 60, 73, 99, 102, 121, 200, 280, 303, 319, 321, 322, 347.
Gourdon (Georges), 419.
Graell (Guillem), 427.
Gras Elias (F.), 419.
Grau i Codina (Josep M.), 153, 157, 206.
Grossi (Tomàs), 88.
Guardia Nacional (*El*), 90, 119.
Güell (Joan), 481.
Guimerà (Angel), 98, 247, 256, 257, 258, 259, 427.
Guitart i Buch (Miquel), 104.
Guizot (M. G.), 57.
Gurena. V. Altés i Casals.

Haitzenbusch (Joan Eugeni), 205.
Hegel, 306.
Heine (Enric), 233.
Heraldo (*El*), 90.
Herder, 42, 102, 105, 130.
Hermosilla, 97, 106, 108, 112, 168.
Hesiode, 360.
Histoire littéraire de la France, 21.
Hölderlin (Joan C. F.), 42, 49.
Homer, 319, 334, 360, 377.
Horaci, 64, 106, 111, 112.
Hugo (Víctor), 45, 62, 91, 138, 139, 162, 189, 234, 247.
Humboldt (Guillem de), 105, 140.

Ilustración Española y Americana (*La*), 204.
Illas (Joan), 79, 148, 183.
Ixart (Josep), 427.

Jahrbuch für romanische und englische Litteratur, 307.
Jasmin (Jacques), 172, 173, 231.
Jaume I, 275.
Joan de la Creu (Sant), 384, 386.
Jocs Florals, 60, 170, 173, 174, 181, 182, 184, 187, 200, 207, 208, 209 a 267, 268, 273, 277, 281, 292, 293, 294,

295, 308, 319, 328, 331, 332, 334, 340, 393 a 412.
Jordán de Urríes (J.), 430.

Kant, 306.
Kleist (E. Ch.), 43.
Klopstock (F. G.), 42, 105.
Korner (E. K.), 253.

Labaila (Jacinto), 201.
Labérnia (Pere), 89.
Lamartine (Anfós M. de), 64, 91, 162, 181, 243, 321.
Lammenais (H. F. R.), 196.
Larra (Marian Josep de), 91, 370.
Lasarte (Manuel de), 212.
Laurel literario (El), 144.
León (Luis de), 111, 112, 386.
Leopardi (Giacomo), 233.
Lessing (G. E.), 42, 44.
Liceo (El), 109, 344.
Liegeard (E.), 431.
Lira de Oro (La), 210, 211.
Lira española (La), 101.
Lope de Vega (Antoni), 63.
López Orellana (Andreu), 105.
López Picó (Josep M.ª), 424.
López Soler (Ramon), 52, 53, 55, 69, 70, 71, 72, 75, 76.
Lucreci, 360.
Lull (Ramón), 260, 261, 276, 277, 283.

Lladó (Joan), 423.
Llausàs (Josep), 60, 99, 100, 101, 133, 135.
Llombart (Constantí), 201.
Llorens (Xavier), 67, 305, 427.
Llorente (Teodor), 176, 187, 199 a 201, 226, 252, 253, 254, 265, 273.
Llucià Gallissà (P.), 430.

Macpherson (Jacob), 44.
Madrazo (J. de), 93.
Manzoni (Alexandre), 41, 44, 58, 60, 71, 80, 82, 96, 134, 138, 168, 249, 250, 251, 280, 320, 321.
Mañé i Flaquer (Joan), 161, 183, 327.
Maragall (Joan), 34, 178, 267, 351, 357, 431.
March (Auzias), 10, 109, 139, 260, 308.
Mariéton (Pau), 431.
Marsili, 138.
Martí (Miquel Antoni), 53, 88, 90, 118, 226.
Martí d'Eixalà (Ramon), 67, 305, 327.
Martí l'Humà, 97.
Martínez de la Rosa (Francesc), 64, 74, 147.
Martorell (Joanot), 276.
Más (Simbald de), 146, 147, 148.
Mas Jornet (Claudi), 428.
Maspons (Francesc de S.), 266.
Massanés (Josefa), 79, 149.
Massó Torrents (Jaume), 422.
Mata (Pere), 79, 93.
Mata i Fontanet (Pere), 145, 146.
Matheu (Francesch), 176, 233, 253, 261, 262.
Maura (Gabriel), 255, 259.
Meléndez (Joan), 75.
Melo (Francisco), 149, 152.
Menéndez i Pelayo (Marcelí), 37, 51, 55, 62, 63, 77, 97, 98, 100, 111, 112, 116,

150, 158, 163, 189, 200, 240, 255, 295, 296, 301, 304, 306, 308, 316, 317, 319, 322, 358, 419, 423, 425, 428, 429, 431.
Mestres (Apeles), 233, 267.
Metge (Bernat), 277.
Meyer (Paul), 173, 174.
Milà i Fontanals (Manuel), 43, 49, 50, 53, 59, 60, 66, 72, 79, 92, 93, 96, 98, 99, 106, 110, 111, 113, 117, 120, 121, 123, 124, 129, 133, 135, 136, 139, 143, 150, 157, 167, 170, 180, 181, 182, 193, 205, 211, 212 a 214, 217, 218, 229, 236, 237, 240, 241, 255, 256, 263, 260, 268, 270, 274, 292 a 329, 331, 367, 383, 385, 420, 424, 425, 426, 428, 431.
Milà i Fontanals (Pau), 305.
Milton, 351.
Miquel i Badia (Francesc), 358, 432.
Mistral (Frederic), 173, 174, 231, 232, 255, 332, 345, 346, 361, 377.
Mole (*El*), 198, 199.
Moliné i Brasés (E.), 209.
Monteggia (Lluís), 52.
Monti (Vincenzo), 111.
Montis (Antoni), 137, 186, 189, 285.
Montoliu (Manuel de), 345, 420.
Mor de Fuentes (Josep), 53.
Mora (Joan Josep de), 53.
Moratín (Leandro Fernández), 64, 70, 75, 116, 117.
Morera (Francesc), 186.
Moreto (Agustí), 63.
Muns (Francesc), 186.
Muns i Seriñà (Ramon), 53, 63, 73, 145.
Muse française (*La*), 61.
Museo de las Familias, 89.
Museo Nacional (*El*), 205.
Musset (Alfred), 233.

Navarro (Antoni), 432.
Navarro Reverter (J.), 420.
Nicolau d'Olwer (Lluís), 427.
Nodier (Carles), 61.
Noguera (Antoni), 241.
Nou Testament (*Lo*), 206.
Novalis, 42, 49, 50, 105, 130.
Núñez de Arce (G.), 183.

Obrador (Mateu), 256.
Ochoa (Eugeni), 89, 93.
Oliva (Antoni), 73, 89.
Oliver (Miquel S.), 45, 420, 422, 429.
Omar (Jaume), 188.
Ossian, 44, 58, 68, 280.

Pagès de Puig (Anicet), 246, 247, 259, 423.
Palanca (Antoni), 201.
Palau (Melcior de), 420.
Palma (*La*), 137, 138, 186, 189, 190, 191, 192, 193, 281, 282.
Palomba (G.), 420.
Parcerisa (Francesch), 124.
Pare Arcàngel (*Lo*), 206.
Parini (Giuseppe), 111.
Parpal (Cosme), 430.
Pasqual (Eusebi), 186.
Pastells i Taverner (Andreu), 186.
Pelay Briz (Francesc), 174, 186, 244, 263 a 267, 274.
Penya d'Amer (Victoria), 267.
Pépratx (J.), 420.
Pereda (Josep M. de), 169.
Perés (Ramon D.), 432.

Pérez (Pasqual), 187, 196, 198, 199, 272.
Periódico Universal de ciencias, literatura y artes, 145.
Peripatètich Solitari (*Lo*), 206.
Pers i Ramona (Magí), 31, 206, 420.
Petrarca, 174, 277, 287.
Pi i Margall (Francesc), 125.
Picó i Campamar (Ramon), 244, 245, 247, 252, 253, 257, 258, 260, 405.
Pichot, 57.
Piferrer (Pau), 43, 49, 50, 72, 79, 92, 96, 97, 99, 100, 101, 110, 118 a 135, 137, 138, 139, 140, 143, 148, 150, 153, 156, 157, 160, 167, 169, 170, 171, 180, 181, 182, 190, 191, 192, 193, 204, 218, 236, 237, 260, 268, 269, 270, 271, 280, 281, 292, 293, 299, 305, 328, 329, 331, 407, 429.
Pinton, 18.
Pizcueta (Feliu), 201.
Platò, 341.
Poema del mio Cid, 89, 308.
Pons i Gallarza (J. Lluís), 194, 212, 237, 238, 250, 251, 252, 409.
Propagador balear (*El*), 194.
Provincias (*Las*), 200.
Puig i Blanch (Antoni), 31, 32.
Puig i Blanch (Igansi), 31, 32, 206.
Pujades (Miquel), 77, 79, 153.
Pujol (Pere), 11.

Quadrado (Josep M.ª), 60, 96, 104, 124, 130, 136 a 142, 167, 178, 186, 189, 190, 191, 192, 193, 281, 429.
Querol (Vicents W.), 187, 201.
Quevedo (Francesc), 188.
Quintana (Albert de), 175, 186, 208.
Quintana (Francesc), 71, 74, 97, 106, 116, 168.

Rat Penat (*Lo*), 201.
Rave (Antoni), 104.
Raynouard (F. J. M.), 51, 52.
Reid (Tomàs), 67.
Religión (*La*), 90, 104, 183,
Remisa (Gaspar), 70, 80.
Revilla (Manuel de), 344, 345, 347, 432.
Revista Británica, 89.
Revue des langues romanes, 308.
Reynals Rabassa (E.), 428.
Ribera (Miquel), 101, 128, 129.
Ribot i Fontseré (Antoni), 64, 79, 92, 93, 94, 299.
Richter (Joan Pau), 43, 105.
Riera i Bartran (J), 423.
Ripoll (Jaume), 31.
Rivadeneyra (Manuel), 70, 205.
Rivas (Duc de), 64, 91, 92, 144, 279.
Robreño (José), 154, 185.
Roca (Guillem), 188.
Roca (Francesc), 267.
Roca i Cornet (Joaquim), 64, 65, 72, 90, 103, 104, 106, 183, 316, 321, 425, 430.
Roca i Florejachs (Lluís), 267.
Roig (Jaume), 10.

Roig i Roqué (Josep), 309, 428.
Romaguera (Josep), 11.
Romancero del Cid, 89.
Ros (Carles), 29, 188.
Rosselló (Geroni), 186, 187, 194, 216, 260, 261, 267, 430.
Rossini (Joaquim), 128.
Roumanille (Josep), 172, 173.
Roumieux (Lluís), 174.
Rousseau (J. J.), 46.
Rubió i Lluch (Antoni), 40, 54, 55, 57, 61, 64, 66, 72, 79, 96, 109, 168, 178, 181, 182, 184, 203, 216, 309, 420, 421, 428, 430.
Rubió i Ors (Joaquím), 30, 32, 50, 66, 79, 88, 89, 99, 103, 157 a 187, 191, 198, 199, 200, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 209, 210, 211, 212, 215, 216, 217, 218, 219, 220, 222, 226, 231, 237, 268, 271, 272, 281, 292, 293, 298, 299, 300, 311, 318, 321, 421, 425, 428, 429, 430.
Ruysbroeck, 386.

Sadurní (Albert), 423.
Saint Victor (J.), 386.
Sakuntala, 58.
Sallent (Josefa), 304.
Salses (Pere), 28.
Sànchez Comendador (Antoni), 104.
Sand (George), 89, 91.
Sanponts i Barba (Ignasi), 53, 144, 145.
Sardà (Joan), 127, 354, 355, 361, 421, 424, 429, 432.
Savine (Albert), 422, 432.
Scott (Walter), 41, 42, 44, 57, 60, 62, 63, 64, 66, 68, 71, 72, 73, 80, 89, 103, 110, 122, 138, 196, 280, 319, 320, 321.
Schelling (Fr. W.), 42.
Schiller (Frederic), 41, 42, 43, 49, 57, 59, 71, 102, 121, 138, 181, 294, 319.
Schlegel (germans), 319.
Schlegel (August Guillem), 42, 43, 49, 59, 61, 102, 130.
Schlegel (Frederic), 42, 49, 59, 102, 319.
Schleiermacher (Fr. E. D.), 42, 105.
Selta Runega. V. Altés i Casals.
Semis (Josep), 79, 96, 118, 135, 143, 431.
Serafí (Pere), 11, 157, 206, 313.
Serra i Boldú (Valeri), 338, 432.
Shakespeare, 19, 46, 57, 139.
Siglo XX (*El*), 266.
Sociedad (*La*), 90, 104.
Sol i Padrís (Josep), 185.
Soler (Frederic), 225, 241.
Staël (Mme.), 41, 44.
Subirana (Josep), 186.
Suchier (Hermann), 256.
Sueco (*El*), 199.

Tabalet (*El*), 199.
Taine (H. A.), 84.
Taronjí (Josep), 187, 252.
Tasso (Torquato), 88, 106, 347.
Teresa de Jesús (Sta.), 384.
Terradas (Abdón), 154, 155, 185.
Thos i Codina (Terenci), 244, 267.
Tieck (L.), 42, 43, 102, 105.
Tió i Noé (Jaume), 90, 148, 149, 152.

Tolrá de Bordas (Josep), 432.
Torras i Bages (Josep), 23, 442, 427.
Torres Amat (Félix), 70, 77, 147, 275, 316, 417.
Torres Amat (Ignaci), 77.
Tourtoulon (Comte de), 173, 422, 432.
Trovador (*El*), 90.
Trueba (Antoni de), 53, 55, 74, 204.
Tubino (Francesc M.), 77, 160, 195, 206, 422.
Turmeda (Anselm), 289.

Ubach i Vinyeta (F.), 176, 244.
Uhland (J. L.), 43, 102, 121.

Valera (Joan), 98, 168.
Vallfogona (Rector de), 11, 157, 202, 206, 225, 230, 313.
Vapor (*El*), 70, 76, 78, 79, 95, 119, 145, 146, 148, 149, 298, 299.
Vassal (Agostí), 432.
Ventalló (Pere Anton), 186.
Verdaguer (Jacinte), 34, 98, 232, 244, 248, 250, 254, 257, 261, 268, 269, 270, 291, 297, 331 a 415, 430, 431, 433.
Vicente (Jaume), 196.
Vidal i Valenciano (G.), 425, 426, 428.
Vidal i Valenciano (Eduard), 267.
Villamartín (Isabel de), 212, 267.
Villanueva (Jaume), 30.
Villarroya (Tomàs), 198, 199.
Vives i Cerdà (Pere), 153.
Voltaire, 19.
Voragine, 391.

Wackenroder (W. H.), 42.
Werner, 43.

Xenius, 130.

Zorrilla (Josep), 91, 92, 162, 234, 279.

ERRADES

On diu	Llegir
Pàg. 11.—«el darrer esforç d'independència de la gran literatura castellana...».	«el darrer esforç d'independència davant de la gran, etc.».
Pàg. 13.—«orfena».	«órfena».
Pàg. 29.—«es digne».	«es digna».
Pàg.—«tot el tresor de la traducció secular...».	«tot el tresor de la tradició secular...».
Pàg. 32. Nota 1.—«l'Aribau qui va publicar la seva *Oda* en 1834.»	«...va publicar la seva *Oda* en 1833.»
Pàg. 43.—Armin.	Arnim.
Pàg. 51.—Farinell.	Farinelli.
Pàg. 52.—Terenci Gallo.	Terenci Galli.
Pàg. 122.—sobstratum.	substratum.
Pàg. 166.—«no sols literària sino també de l'esperit català».	«...sinó també política de l'esperit català.»
Pàg. 208.—politices.	politics.
Pàg. 273.—intukció.	intuició.
Pàg. 276.—Bocci.	Boeci.

On diu	Llegir
Pàg. 268.—Capítol IV.	Capítol V.
Pàg. 288.—«¿Qui és qui no llegeix sense una pro-».	Saltada una ratlla, ha de seguir: funda emoció i no reté tota la vida en sa memòria *La mort del cavaller* i *l'Espill*?
Pàg. 310.—donan per resultat.	donant per resultat.
Pàg. 311.—al revelació.	la revelació.
Pàg. 331.—Capítol V.	Capítol VI.
Pàg. 344.—en sentia en el deure.	es sentia en el deure.
Pàg. 358.—ne escenes i situacions.	en escenes...
Pàg. 378.—d'aquesta primitivitat del seu geni.	Suprimir del seu geni.
Pàg. 409.—Sehnsuht.	Sehnsucht.
Pàg. 409.—de l'deal.	de l'ideal.

PUBLICACIONS DE L'EDITORIAL

PEDAGÒGICA : CANUDA, 14 :

BARCELONA

OBRES PER A LES ESCOLES PRIMÀRIES DE CATALUNYA

	Preu
Infants i flors, llibret de poesies per a infants.	1 pta.
Cartipàs català, per Pau Romeva, i dibuixos d'En Josep Obiols, sèrie d'exemplars . .	1'25
Notes biogràfiques i crítiques d' En Manuel Milà i Fontanals, per N'Antoni Rubió i Lluch	1'50
Vida abreujada del Beat Ramon Llull, per Mossèn Llorenç Riber	1'50 »
Gramàtica catalana, per Pompeu Fabra . .	2
Aritmètica i Geometria, per en Josep Gali i Fabra	2'25 »
Mapa de les terres de llengua catalana, tela . .	20 »
» » » » » paper .	12 »
» *esquemàtic de Catalunya*	0'10 »
Qüestionari sobre Història de Catalunya per a servir de guia en els Concursos Nacionals de la Protectora, primer i segon grau.	0'50 »
tercer » .	0'75 »

187971 LaCat.
M7985m

Author Montoliu, Manuel de

Title Manual d'historia crítica de la literatura Catalana moderna. Vol.1.

DATE. | NAME OF BORROWER.

University of Toronto Library

DO NOT REMOVE THE CARD FROM THIS POCKET

Acme Library Card Pocket
Under Pat. "Ref. Index File"
Made by LIBRARY BUREAU

ASSOCIACIÓ PROTECTORA DE L'ENSENYANÇA CATALANA
EDITORIAL PEDAGÒGICA

5 PTES.